ALAIN SCHLOCKOFF *présente*

FANTASTYKA

FANTASTIQUE • SCIENCE-FICTION • THRILLERS • AVENTURES

LES DOSSIERS DU CINEMA FANTASTIQUE

LES ACTRICES DU FANTASTIQUE

RICHARD FLEISCHER

CORNEL WILDE

VINCENT PRICE

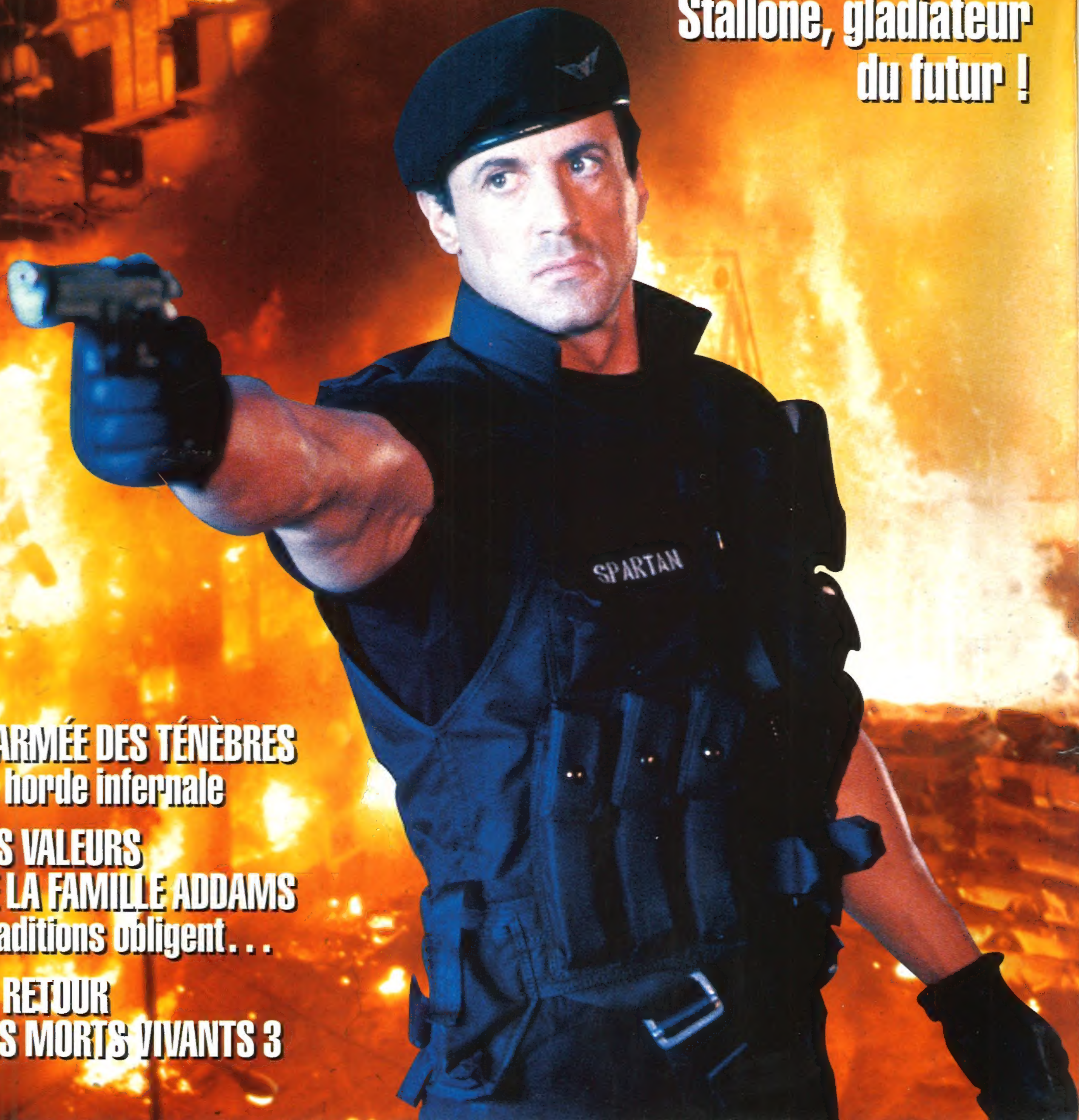
N°2

LES MONSTRES PREHISTORIQUES A L'ECRAN



L'ÉCRAN FANTASTIQUE

DEMOLITION MAN
Stallone, gladiateur du futur !



L'ARMÉE DES TÉNÈBRES
La horde infernale

LES VALEURS DE LA FAMILLE ADDAMS
Traditions obligent...

LE RETOUR DES MORTS VIVANTS 3

FANTASTYKA

N° 2 • JANVIER 1994

Directeur de la Rédaction :
Alain Schlockoff

Rédacteur en chef :
Alain Gauthier

Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bernard Charnacé
Pierre Gires, Cathy Karani, Norbert Moutier, Jean-Pierre Piton, Alain Pozzuoli, Daniel Scotto.

Ont collaboré à ce numéro :
Philippe Chambin, Gilles Penso, Jean-Luc Vandiste

Correspondants :
Laurent Bouzereau, Bill George, Georges Chamchoum, Richard E. Klemensen (U.S.A.)
Salvador Sainz (Espagne)
Gina Uccelatore (Belgique)

Maquette :
Alain Gauthier

Crédits photos :
Columbia Tri Star, Fox, Stephan Jones, U.I.P., Jean-Luc Vandiste, Warner Bros.

Editeur :
Promofantastique
9 rue du Midi
92200 Neuilly
Tél. : 46.37.13.90
Fax : 47.22.19.22

Directeur de la publication :
Alain Schlockoff

Publicité :
Laurent Preyale
155 rue Manin,
75019 Paris
Tél. : 42.38.39.33

Abonnements :
1 an (5 numéros) :120 F
Règlements à l'ordre de Promofantastique

Commission paritaire : n° 74698
La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt Légal : 1er trimestre 1994

Composition / Photogravure :
...samat

Imprimé en France par :
Art Offset

Distribution :
L.M.P.

Paraît 5 fois par an
(prochain numéro le 1er mars)

Notre couverture :
Yvette Mimieux dans les bras du Morlock ("La machine à explorer le temps" - 1960).

Ce numéro est dédié à la mémoire de **Vincent Price**.

SOMMAIRE

EDITO

FANTASTYKA, ce projet d'un magazine de cinéma tributaire ni d'impératifs commerciaux (les seuls impératifs étant la satisfaction de son lectorat !), ni même des contraintes de l'actualité, est devenu une réalité. L'accueil critique très favorable réservé au premier numéro nous a permis de constater qu'il y avait bel et bien un créneau pour ce genre de publication - et nous sommes d'autant plus heureux de l'avoir pris que notre démarche n'était ni préméditée, ni (bien sûr) opportuniste : elle répondait simplement à un *désir*.
Depuis, la tendance que nous évoquions voici deux mois s'est confirmée : la vogue des remakes continue de plus belle, d'anciennes (et remarquables) séries TV donnant même naissance à des longs métrages cinéma (*Le Prisonnier*, par exemple). Le professeur Quatermass (*Le Monstre, La Marque*) va faire un retour à l'écran (d'après de nouveaux scripts de Dan O' Bannon), on reverra, en vrac, *Raspoutine* (Depardieu ?), le Monstre du Loch Ness, la *Planète Interdite, Metropolis* (via la Ufa et Curt Siodmak), *La Mouche, L'Ile du Dr. Moreau, Les Oiseaux* etc !
Comme on le voit, une partie de notre nouvel horizon cinématographique puise ses sources dans le passé. Un passé sur lequel nous nous penchons à nouveau. Souriant, avec toutes ces séduisantes vamps dont l'écran fantastique a de tout temps été généreux. Triste quand il s'agit de la perte d'une de ses plus grandes stars, en l'occurrence Vincent Price, auquel Tim Burton rendait encore hommage il n'y a pas si longtemps avec *Edward Scissorhands*.
FANTASTYKA est ainsi, par la force des choses, un témoignage du passé qui nous aide à mieux comprendre notre présent et à devancer notre futur cinématographique ! Un beau paradoxe...

Bonne lecture !

Alain Schlockoff



ADIEU, VINCENT PRICE

Il était le dernier grand acteur américain du Fantastique : ne cherchez pas, il n'y en a pas d' autre ! Avec la disparition, le 25 octobre 1993, à l'âge de 82 ans, de Vincent Price, c'est une belle page de l'histoire du cinéma Fantastique qui est définitivement tournée. Et notre plus grande joie de cinéphile fut de l'avoir rencontré en ce jour fastueux du 22 novembre 1981 où il apparut, silhouette imposante empreinte de calme dignité, sur la scène du Grand Rex où l'attendait le plus chaleureux des accueils : celui de son public, qu'il n' a pratiquement jamais déçu et toujours comblé de son immense talent.

par Pierre GIRES

C'est d'abord le théâtre qui attira l'apprenti-comédien à partir de 1934, après de solides études à Yale (U.S.A.) puis à Oxford (G.B.), mélange culturel qui forgea les goûts artistique du jeune natif de Saint-Louis (Missouri), lequel devint un fervent connaisseur en peinture, sculpture, archéologie, et devait consacrer une fortune en tableaux et objets d'art de très grande valeur. Sur les planches, il acquit la notoriété en jouant *Victoria Regina* auprès de la célèbre Helen Hayes (1935-36) après quoi, il participa notamment au Mercury Theatre d'Orson Welles où il se mesura à Shakespeare lui-même. C'est alors (1938) que le septième Art, toujours à l'affût de talents nouveaux, s'intéressa à lui, le mettant directement en tête d'affiche d'une comédie anodine de Rowland V. Lee : *Service de luxe*, après quoi il fut le fougueux sir Walter Raleigh dans *Elisabeth and Essex* (*la vie privée d'Elizabeth d'angleterre*, de Michael Curtiz), où il s'oppose au non moins fougueux Errol Flynn, puis il participe à l'aventure amazonienne conté par James Whales dans *The Green Hell* (*l'Enfer Vert*). Après quoi, l'Universal lui confie le rôle principal de *The Invisible Man Returns* (*Le Retour de l'Homme Invisible*, Joe May-1940), suite directe du chef-d'oeuvre de James Whale avec Claude Rains. Ce premier rôle fantastique ne devait pas avoir d'effet immédiat sur l'orientation de sa carrière, mais c'était, avouons-le, une curieuse prémonition du destin ! D'autant plus qu'il succédait à une autre production Universal où le jeune Price donnait la réplique à deux "ténors" de la firme, Boris Karloff et Basil Rathbone : *Tower of London* (*La Tour de Londres*) de Rowland V. Lee.

A présent, Price était connu, demandé, et il choisit de signer le fameux contrat de sept ans à la 20th Century Fox où l'attendait plusieurs titres de haute qualité, dont quelques "films noirs" tels que *Laura* (Otto Preminger-1944) où Price est un gigolo, *Leave Her To Heaven* (*Péché Mortel*, John Stahl-1945) où il est un avocat, et surtout *Dragonwyck* (*Le Château du Dragon*, Joseph Mankiewicz-1946), tous trois avec la ravissante Gene Tierney, Price incarnant dans ce dernier film une sorte de Barbe-Bleue opiomane tuant ses épouses successives en prétextant leur stérilité, le tout dans une atmosphère de terreur permanente pour la douce Gene. Durant la décade 40, signalons aussi ses apparitions remarquées dans *The Song of Bernadette* (*Le Chant de Bernadette*, Henry King-1943) où il persécute l'infortunée visionnaire, *Schock* (Alfred Werker-1946) où il est un psychiâtre plus fou que ses malades, et *The Three Musketeers* (*Les Trois Mousquetaires*, Georges Sidney-1949) où il cisèle un Richelieu cauteleux, prononçant les phrases les plus menaçantes avec un sourire diabolique, puis sachant perdre la partie sans perdre la face. Excellente également son interprêtation du *Baron d'Arizona* (Samuel Fuller-1949) et particulièrement remarquables sont les vilains qu'il campe dans *The Bribe* (*L'Ile au complot*, Robert Z.Léonard-1949) et *Aventures of Captain Fabian* (*La Taverne de la Nouvelle-Orléans*, William Marshall-1951) où Errol Flynn, auteur du scénario, le noie après une lutte féroce.

Vincent Price a tourné une centaine de films, dont la moitié appartiennent au registre fantastique, principalement de terreur, autrement dit ceux qui font la part belle aux comédiens, contrairement surtout à la science-fiction qui se nourrit d'abord d'Effet Spéciaux. C'est en 1953 que Price retrouve un personnage à sa mesure, dans le domaine où il va constamment briller, en reprenant le rôle du sculpteur au visage brûlé créé en 1933 par Lionel Atwill : *House of Wax* (*L'Homme au masque de cire*) est un fidèle remake du chef-d'oeuvre de Michael Curtiz réalisé par André de Toth avec le même soin et le même script, en couleurs et en relief, ce film devenant une des plus grosses recettes de la Warner Bros et assurant à Price une notoriété certaine en tant qu'acteur de l'épouvante, ce qu'allait bientôt confirmer un tout jeune homme nommé Roger Corman! Avec *House of Wax*, Price entamait donc une filmographie de la terreur, et ce fut The *Mad Magician* (John Brahm-1954) et surtout *The Fly* (*La Mouche Noire*, Kurt Neumann-1958) où Price était le beau-frère du savant devenu insecte joué par David Hedison, tandis que *House of the Haunted Hill* (*La Nuit de Tout les Mystères*-1959) inaugurait une collaboration Price-William Castle avec tout l'attirail, puéril mais efficace, de l'effroi (squelettes, maison hantée, cuve d'acide, orage) le tout heureusement désamorcé par un humour lui aussi macabre. Vinrent ensuite *The Return of the Fly* (Edward Bernds-1959) et *The Tingler* (*Le Désosseur de Cadavres*-1960) aventure médico-terrifiante concoctée à nouveau par l'incorrigible William Castle. Dans cette même décade 50, notons que Price fut Cassanova dans le parodique *Cassanova's Big Night* (*La Grande Nuit de Cassanova*, Norman Z. McLeod-1954), Omar Kayyam dans *Son of Sinbad* (*Le Fils de Sinbad*, Ted Tetzlaff-1956), le Diable en personne dans *The Story of Mankind* (Irwin Allen-1957), ainsi qu'un manager ambitieux dans *Serenade* (Anthony Mann-1956), un directeur de journal dans *While the City Sleeps* (*La Cinquième victime*, Fritz Lang-1956), un cruel garde-chiourme dans *The Ten Commandments* (*Les Dix Commandements*, Cecil B. de Mille-1956) et un machiavélique assassin dans *The Bat* (*Le Masque*, Crane Wilbur-1959).

Nous voici à présent au tournant décisif de la carrière de Vincent Price : de 1960 à 1974, ce seront les quinze années d'une apogée où vont se succéder une quantité peu commune de productions à caractère fantastique d'indiscutable qualité, le plaçant N°1 de sa catégorie, dont il était, aussi, le plus jeune à Hollywood. Tout a commencé avec les sept adaptations de textes d'Edgard Allan Poe par le juvénile Roger Corman, lequel avait fait ses classes avec maints B-Pictures aussi bien troussés que hâtivement confectionnés. La nouvelle firme A. I. P. (American International Pictures) fondée en 1955 par Samuel Arkoff et



Un personnage à la Fantômas : "L'abominable Dr. Phibes", le film-sensation du premier Festival de Paris du Film Fantastique (1972).

James Nicholson misa sur le trio Corman-Price-Poe pour se lancer dans des productions plus ambitieuses (scope, couleurs, techniciens déjà valeureux comme le décorateur Daniel Haller ou le cameraman Floyd Crosby) : pari réussi ! Et cela permit en outre à Price de retrouver une (ou plusieurs) fois ses glorieux aînés et amis, qui hélas devaient TOUS disparaître au cours de ces mêmes années : Peter Lorre en 1964, Basil Rathbone en 1967, le doyen Boris Karloff en 1969, et Lon Chaney Jr en 1973.

Dans House of Usher (*La Chute de la Maison Usher*-1960) Price est Roderick, aux sens maladivement exacerbés, ne supportant ni bruits, ni lumières, enterrant vivante sa soeur qui surgira du tombeau pour l'entraîner dans le néant. *The Pit and the Pendulum* (*La Chambre des Tortures*-1961), nous le propose en inquisiteur, victime d'une épouse diabolique interprêtée par l'admirable Barbara Steele dont le châtiment final sera à la mesure de leur machiavélisme respectif. Le tryptique *Tales of Terror* (*L'empire de la Terreur*-1962), le confronte d'abord au cadavre momifié de son épouse, puis à un mari jaloux (Lorre) qui l'emmure vivant et enfin à un mesmériste (Rathbone) qui convoite sa jeune femme et le maintient en état de vie apparente jusqu'à sa décomposition finale.

Dans *The Raven* (*Le Corbeau*-1963) il protège Peter Lorre victime d'un sorcier rival que Price affronte en un duel époustouflant de gags fantastiques, le dit rival, Scarabus, n'étant autre que Boris Karloff. *The Haunted Palace* (*La Malédiction d'Arkham*-1964) est plus inspiré de Lovecraft que de Poe : Price y subit l'influence maléfique d'un ancêtre sorcier qui se réincarnera en lui. *The Mask of the Red Death* (*Le Masque de la Mort Rouge*-1964), le voit incarner le cruel Prince Prospero et la Mort elle-même qui prend son visage pour lui annoncer son proche trépas. Puis *The Tomb of Ligeia* (*La Tombe de Ligeia*-1965) le met aux prises avec la réincarnation de son épouse. Dans tous ces rôles, Vincent Price est quasiment impérial, qu'il soit victime ou bourreau, affrontant ou déchainant les forces surnaturelles avec une conviction qu'il sait nous faire partager et une autorité majestueuse comme seuls les plus grands comédiens de sa classe savent la manier (les Karloff, George Sanders et autres Rathbone). Bref, cette série incomparable est à la fois le sommet de la carrière de l'acteur Price et du réalisateur Corman (qui vint en Angleterre tourner les deux derniers titres).

Entre deux Poe-Pictures, Price s'est manifesté dans de nombreux autres films comme *Master of the World* (*Le Maitre du monde*, William Witney-1961) faible adaptation de "Robur le Conquérant", de Jules Vernes, *L'Ultime Uomo Della Terra* (Sidney Salkow-1961) où il est le seul humain sur une terre peuplé de vampires, *Tower of London* (1962) remake, par Corman, de la version 1940, où cette fois Price est Richard III (en 40, c'était Rathbone) et *The Comedy of Terrors* (Jacques Tourneur-1964) où, en compagnie de Karloff, Rathbone et Lorre, Vincent Price est un croque-mort en quête de clients, parodie d'épouvante dans la lignée et l'atmosphère des oeuvres cormaniennes. *Dans Twice Told Tales* (Sidney Salkow-1963), film à sketches, Price est d'abord un savant inventeur d'une eau de Jouvence, puis un autre savant changeant le sang de sa fille pour la rendre ...intouchable, et enfin, il est victime d'une maison maudite, le tout adaptant des contes de Daniel Hawthorne. *Diary of A Madman* (*L'Etrange Histoire du juge Cordier*, Reginald Le Borg-1963) le confronte au Horla imaginé par Guy de Maupassant tandis que *War Gods of the Deep* (Jacques Tourneur-1965) est une aventure sous-marine à la Jules Vernes où Price est un émule de Némo. Notons encore deux comédies où Price incarne le Docteur Goldfoot, savant-fou fabriquant des robots-femelles : *Dr Goldfoot and the Bikini Machine* (Norman Taurog-1965) et *Dr Goldfoot and the Girls Bombs* (Mario Bava-1966). Et tout cela en moins de sept années, au cours desquelles il tourna aussi des peplums (*Nefertiti, Reine du Nil*, Fernando Cerchio-1961) et un curieux descendant des serials de jadis : *Confessions of An Opium Eater* (*Confession d'un Mangeur d'Opium*) d'Alfred Zugsmith.



"La Mouche" de Kurt Neumann (1958).

A partir de 1968, Price va hanter plus souvent les studios britanniques que ceux de la Californie, ce qui le mettra parfois en présence des deux seuls acteurs locaux aussi importants que lui à Hollywood, à savoir naturellement Peter Cushing et Christopher Lee. Dans *The Witchfinder General* (*Le Grand Inquisiteur*, Michael Reeves-1968), Price est un chasseur de sorcières plus odieux que la moyenne, ignorant la pitié et pratiquant la torture avec une visible délectation.

Dans *The Oblong Box* (*Le Cerceuil Vivant*, Gordon Hessler-1969), il devient la victime de la malédiction d'un sorcier noir après avoir laissé accuser son frère d'un crime dont lui, Price, était coupable (ici, première rencontre avec Lee). Dans *Scream and Scream Again* (*Lâchez les Monstres*, Gordon Hessler-1970) avec Cushing et Lee, Price fabrique des créatures artificielles à l'aide de fragments humains prélevés sur des vivants, la fin révélant qu'il est lui-même l'une de ces créatures. Puis dans *Cry of the Banshee* (G. Hessler-1970) il est victime d'une sorcière qui anéanti toute sa famille. En trois années, Price était devenu l'acteur le plus assidu du Fantastique britannique, et cela sans même travailler une seule fois pour la Hammer (tous les films précités étant produits par l'A.I.P.).

Toujours en Grande-Bretagne, Price crée en 1971 un personnage étonnant, l'un des plus étranges de sa galerie Fantastique, un être poursuivant une vengeance peu banale puisqu'il supprime tous les responsables médicaux de la mort de sa femme en s'inspirant des dix plaies bibliques qui ravagèrent l'Egypte pharaonique; son visage, détruit dans l'accident qui lui ravit son épouse, n'est plus qu'une face squelettique recouverte de peau synthétique (autrement dit le vrai visage de Price), sa voix elle-même étant artificielle. Ce personnage à la Fantômas, qui eût pu hanter les serials d'antan, vit dans un lieu lui-même insolite habité par un orchestre d'automates. Cest le Docteur Phibes, héros surréaliste de deux productions magiques signées Robert Fuest, scandées par les flonflons nostalgiques de quelques airs mélodieux en vogue dans les années 20 : *The Abominable Dr Phibes* (*L'Abominable Dr Phibes*-1971) et *Dr Phibes Rise Again* (*Le Retour de l'abominable Dr Phibes*-1972). En 1972, c'est un nouveau triomphe avec *Theatre of Blood* (*Théâtre de Sang*) de Douglas Hickox, autre histoire de vengeance multiple, cette fois perpétrée par un acteur sur des critiques n'ayant pas apprécié son talent. Plein d'un humour savoureux, faisant pour chaque meurtre référence à l'une des tragédies du grand Shakespeare, les péripéties permettent à Price une variété de déguisements imprévus, ses partenaires comptant parmis les meilleurs acteurs de composition d'alors (Ian Hendry,

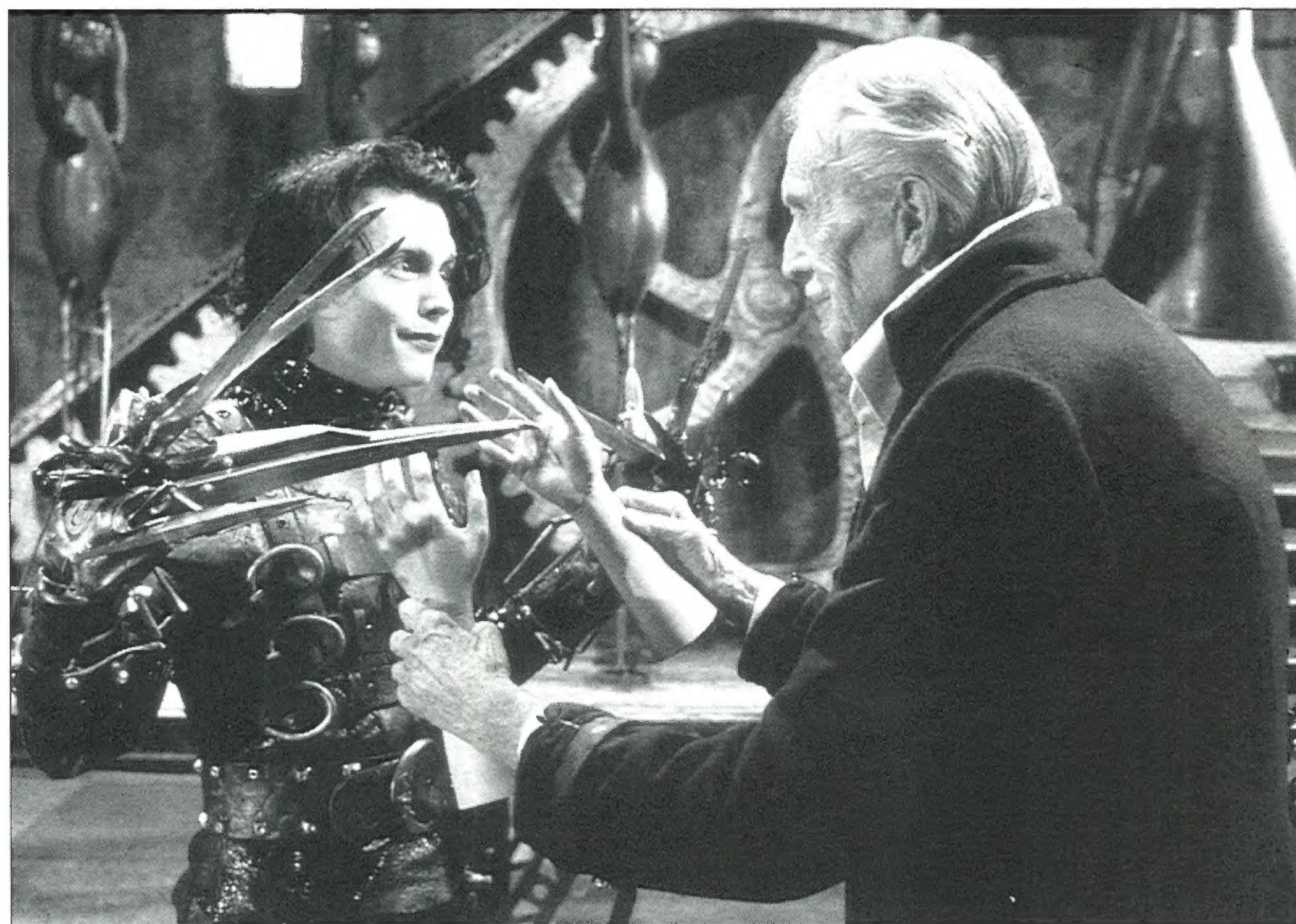
"L'homme au masque de cire", un classique en 3-D (1953).



Harry Andrews, Jack Hawkins, Robert Morley, son homonyme Dennis Price, etc...).
C'est en tournant ce film que Price, après deux mariages en 1940 et 1949, rencontra l'actrice de théâtre Coral Browne qu'il épousa en 1974 (et qui devait hélas décéder en 1991). En 1973, Vincent Price et Peter Cushing furent réunis en tête d'affiche pour *Mad House*, de Jim Clark, où Price est victime d'un Cushing exceptionnellement méchant, tous deux incarnant des acteurs rivaux pour un rôle de série télévisée, leur affrontement final étant très spectaculaire.
A partir de 1975, Price va provisoirement abandonner le cinéma pour retourner à ses premières amours, le théâtre, où il va, pendant trois années, jouer en tournée un One-Man-Show sur *Oscar Wilde*. Certes, on va le retrouver sur les écrans, mais il faut bien préciser que sa grande époque se termine là, le Fantastique, aux approches des années 80, évoluant vers d'autres sujets où, sauf exception, l'acteur cèdera peu à peu la vedette aux effets spéciaux.
Les dernières années de sa carrière seront néanmoins jalonées de films fantastiques, à commencer par *The Monster Club* (*Le Club des Monstres*, Roy Ward Baker-1981) où, en compagnie de son vieux complice John Carradine, Price, incarnant pour la première fois un vampire, présente les trois sketches avec un humour sarcastique, nous règalant d'une tirade onctueuse sur "Le plus monstrueux des monstres", c'est-à-dire l'homme lui-même ! Vint ensuite en 1983 *House of the Long Shadows*, de Peter Walker, rassemblant pour la première (et ultime) fois le "dernier carré d'as" : Price, Carradine, Cushing et Lee - histoire macabre au dénouement surprenant, véritable film-conclusion de tout une époque dominée par l'Américain Corman et le Britannique Terence Fisher. En 1984, *Blood Bath at the House of Death*, de Ray Cameron, est une parodie d'épouvante sur le thème de la maison sanglante. Ce sont les deux derniers films donnant à Price un rôle de premier plan. L'âge le marquait désormais; il n'avait plus rien à prouver ! On le revit pourtant en 1986 présentant les sketches sanglants de *From A Whisper to A Scream*, de Jeff Burr, et en 1987, il a trois prestigieuses partenaires aussi vénérables que lui dans *The Whales of August* (*Les Baleines du Mois d'août*-Lindsay Anderson) : Lilian Gish, Bette Davis et Ann Sothern . Price incarne un vieil aristocrate russe essayant de se "caser" matériellement auprès de deux soeurs plus fortunées que lui. Le quatuor de vieux comédiens est délicieusement éblouissant.
Et le grand Price va terminer en beauté cette fastueuse carrière par deux rôles épisodiques symbolisant son personnage, des rôles de savants plus ou moins fous concoctés à son intention par de jeunes réalisateurs-admirateurs : *Dead Heat* (*Flic ou Zombie*, de Mark Goldblatt-1987) où, recherchant le secret de l'immortalité, Price ne réussit qu'à créer des morts-vivants, et *Edward Scissorhands* (*Edward aux Mains d'Argent* de Tim Burton-1990) où il n'a pas le temps de terminer une créature artificielle qu'il voulait parfaite.
Ce survol trop rapide de l'abondante production artistique de Vincent Price ne serait pas complet si nous ne signalions pas l'essentiel de ses autres activités, et tout d'abord la Télévision.
Price a tourné au moins un épisode de chacune des séries suivantes: *Columbo, Les Aventures du Capitaine Troy, Alfred Hitchcock Présente, Night Gallery, Voyage au Fond Des Mers, The Muppet Show, The Red Skelton Show*....le Fantastique étant souvent de la partie puisqu'il joua même dans des parodies de *Frankenstein*, *Batman*, ainsi que de nombreux téléfilms dont certaines adaptations de textes d'Edgar Poe qu'il serait intéressant de comparer aux oeuvres de Roger Corman !
Price a publié un recueil de recettes culinaires, une précoce autobiographie (en 1959) : "I Like What I Know", un essai sur l'Art américain, bref de multiples preuves d'une culture trés étendue. Rappelons aussi sa participation vocale à maints documentaires, au clip *Thriller* de Michael Jackson réalisé par John Landis (1983), au cartoon *The Great Mouse Detective* (*Basil, Détective Privé*-1986) où il prêtait sa voix au vilain rat Rattigan. N'oublions pas le gag final de *Abbot and Costello Meet Frankenstein* (Charles Barton-1948) où la voix de l'homme invisible était celle de Price (référence directe à son interprêtation du personnage en 1940).
Bien entendu, dans le cadre de cet ultime hommage, nous n'avons rappelé que l'essentiel d'une vie artistique des plus riches, que nul scandale privé ne vint ternir, que nul Oscar ne vint récompenser (ce qui nous étonne pas ; nous avons par ailleurs donné notre avis sur l'ostracisme qui frappe les acteurs du Fantastique à ce sujet). Il aurait aussi fallu évoquer ses multiples activités dans le domaine historico-scientifique, les expositions de ses collections archéologiques, ses conférences sur l'Art, ses connaissances musicales, bref son dilletantisme qui se manifestait en toutes choses et notament dans le choix de ses amis partageant ses goûts, tel Edward G. Robinson par exemple.
Une carrière exemplaire d'un être humain aussi estimable qu'admirable. Pour nous, Vincent Price demeurera comme l'un des cinq ou six plus grands serviteurs du film fantastique, ou tout simplement comme l'un des meilleurs acteurs américains de tous les temps. Nous ne doutons pas qu'il vivra encore très longtemps dans nos mémoires...■



Un curieux descendant des serials de jadis : "Les confessions d'un mangeur d'opium" (1962).



Dernière apparition de Vincent Price à l'écran (aux côtés de Johnny Depp) : "Edward aux mains d'argent".

La juvénile et désirable Yvette Mimieux convoitée par un infâme Morlock dans "La machine à explorer le temps" (George Pal, 1960).



La plus jolie des sorcières de l'écran, Barbara Steele, va connaître le plus affreux des supplices en subissant "Le Masque du Démon" (de Mario Bava, 1960).

LES ACTRICES DU CINÉMA FANTASTIQUE

par Pierre Gires

Ière PARTIE

Ce n'est ni une critique, ni une opinion: c'est un fait : le Cinéma Fantastique est un genre à domination masculine, au même titre que le film de guerre ou le western : en efftet, la majorité importante de ses scénarios présente davantage de personnages mâles, l'élément féminin étant composé soit de l'unique héroïne de service (dans ce cas, un seul rôle d'actrice principale), soit de victimes (dans ce cas, plusieurs rôles, mais secondaires, voire météoriques). Exemple-type: le *Frankenstein* de 1931 offre 5 rôles masculins importants contre un seul rôle féminin.

Avec le temps et l'arrivée massive de la science-fiction basée surtout sur les effets spéciaux (les *Star Trek*, *Star Wars* et Cie) le phénomène n'a pu que s'aggraver malgrè quelques remarquables exceptions et la progression des personnages féminins vers des rôles plus actifs. En résumé, à part certains thèmes faisant appel à plusieurs protagonistes femmes (notamment les vampires-pictures, aux victimes si souvent désirables), le Fantastique, reconnaissons-le, est essentiellement d'essence masculine. Ce qui explique qu'en matière de longévité artistique vouée au fantastique, il n'existe aucun équivalent féminin aux Boris Karloff, Vincent Price et autres Peter Cushing. Et cependant.......Cependant que serait le cinéma, fantastique ou non, sans ses vedettes féminines? C'est pourquoi nous nous sommes penchés aujourd'hui sur ce délicat problème et, en prospectant l'Histoire du Film Fantastique, nous avons pu sélectionner une bonne centaine d'actrices ayant bien servi (en qualité et en quantité) la cause que nous défendons. Pourtant, parmi elles, deux noms seulement ont atteint un niveau mythique, malgré la relative brièveté de leur carrière: Fay Wray, parce qu'elle a eu la chance, en 1993, d'être la tête d'affiche du plus beau de tous les films fantastiques, et Barbara Steele, qui, dans les années 60, a été la vedette d'un douzaine de productions d'épouvante - surtout italiennes - où son charisme étrange envoûta littéralement les aficionados des salles obscures.

Au fil des années, nulle école du Cinéma Fantastique ne mit en valeur ses vedettes féminines autant que ses acteurs mâles, à l'exception brillante de la Hammer britannique qui nous ravit d'un festival de beautés que nul n'a oubliées: vedettes déjà connues comme Ursula Andress, Barbara Shelley ou Raquel Welch, talents prometteurs atteignant le niveau supérieur comme Martine Beswick. Veronica Carlson, Caroline Munro ou Ingrid Pitt.

Pour sa part. l'Universal avait fréquemment utilisé Evelyn Ankers ou Anne Gwynne, mais n'a propulsé à la célébrité internationale qu'une seule actrice du genre : Maria Montez [voir dossier dans notre précédent numéro].

Aujourd'hui, l'élément féminin est moins délaissé par les scénaristes, mais les productions donnant la prépondérance aux actrices demeurant néanmoins exceptionnelles (*Les Sorcières d'Eastwick*, *La mort vous va si bien*). En revanche, nous l'avons dit, les personnages féminins ne sont plus confinés aux emplois de victimes, devenant même les égaux des héros mâles (*Alien*, *Abyss*), ce qui innove quoique certaines héroïnes des serials d'antan étaient déjà très téméraires.

Voici donc, en deux parties, les 110 actrices sans lesquelles le Fantastique ne serait pas ce qu'il est, à savoir une source d'émotions fortes, certes, mais aussi un rassemblement de beauté qui nous firent rêver, voire phantasmer, dans l'obscurité complice des temples du Dieu Ciné ! Parmi elles, il y a les plus talentueuses, les plus belles, les plus voluptueuses, bref il y a tout ce qui constitue le rêve cinématographique, tout ce qui alimente nos plus beaux souvenirs de spectateurs.

Alors, suivez-nous ! Passons en revue ce bataillon de charme(s) en retrouvant par la pensée tout ce que chacune d'elles (ou presque) nous a offert en évoluant sur la toile blanche, chers fantômes inséparables de nos nuits cinématographiques, chères partenaires de nos amours imaginaires avec lesquelles nous avons vécu d'innombrables aventures sous l'emblème de notre genre de prédilection.



Carol Borland, surprenante femme-vampire, et son père incestueux, le Comte Mora, dans "La marque du vampire" de Tod Browning (1935).

Nota.- La mention (id) signifie que le titre français est le même que le titre original. Pour les films sortis seulement en vidéo, c'est le titre français vidéo qui est indiqué. Pour chaque actrice, sont répertoriés les films fantastiques et autres titres concernant le "cinéma-bis" (aventures exotiques, peplums, polars teintés d'épouvante, films catastrophes...). Pour l'activité Télévision, seuls sont indiqués les téléfilms de métrage normal (mention : TV), étant précisé que cet aspect de la carrière des actrices étrangères est mal connu et ne peut donc prétendre à l'exhaustivité.

1. ACQUANETTA Burnu (1920)

Son type exotique valut à la brune Burnu d'incarner des beautés tropicales dont, à deux reprises, Paula Dupree, fille sauvage née des greffes d'un savant-fou sur une femelle de gorille (*Captive Wild Woman, Jungle Woman*). Elle disparut du firmament cinématographique après avoir inquiété Tarzan/Weissmuller en tant que femme léopard et rencontré les monstres préhistoriques d'un continent perdu.

1942.-*Arabian Nights (Les Mille et Une Nuits)* John Rawlins
1943.-*Captive Wild Woman*-Edward Dmytryk
1944.-*Jungle Woman*-Reginald Le Borg
1944.-*Dead Man's Eyes*-Reginald Le Borg
1946.-*Tarzan and the Leopard Woman (Tarzan et la Femme-Léopard)*-Kurt Neumann
1951.-*The Lost Continent*-Sam Newfield

2. ADDAMS Dawn (1930-1985)

Le fin minois de la mutine Dawn connut son heure de gloire lorsque le grand Chaplin en fit sa partenaire (*Un Roi à New-York*-1956)après quoi elle fréquenta sporadiquement la Hammer, affronta le vilain scientifique N°1 du grand Fritz Lang (Mabuse) et abandonna l'écran après avoir été volatilisée dans un sketch du *Caveau de la terreur* de Roy Ward Baker.

1953.-*Riders to the Stars*-Richard Carlson
1953.-*The Robe (La Tunique)*-Henry Koster
1960.-*The Two Faces of Dr Jekyll (Les Deux Visages du Dr Jekyll)*-Terence Fisher
1960.-*Die Tausend Augen des Dr Mabuse (Le Diabolique Dr Mabuse)*-Fritz Lang
1969.-*Zeta One*-Michael Cort
1970.-*Vampire Lovers*-Roy Ward Baker
1973.-*Vault of Horror (Le Caveau de la Terreur)*-Roy Ward Baker



Nancy Allen, superbe dans "Blow Out" (1981).

3. ADJANI Isabelle (1955)

Notre malheureuse Isabelle est décidément vouée à toutes sortes de folies depuis qu'elle fut la Lucy Harker de Nosferatu/Kinski. Avec le monstre tentaculaire de Zulawski, elle atteint les abysses d'une horreur viscérale inconnue des actrices françaises. Ses films historiques même (*Adèle H, Camille Claudel*) la confrontent à la démence qu'elle mime avec une inquiètante véracité.

1976.-*The Tenant (Le Locataire)*-Roman Polanski
1978.-*Nosferatu Phantom Der Nacht (Nosferatu Fantôme de la Nuit)*-Werner Herzog
1980.- *Possession*-Andrzej Zulawski
1982.-*Mortelle Randonnée*-Claude Miller
1983.-*L'Eté Meurtrier*-Jean Becker
1985.-*Subway*-Luc Besson

4. AGUTTER Jenny (1952)

Malgré sa présence dans de bons scénarios fantastiques, la jeune Jenny n'a jamais particulièrement attiré l'attention sur elle, depuis l'étrange *Randonnée* jusqu'au classique loup-garou londonien. Le médium qu'elle incarnait dans *Le Survivant d'un Monde Parallèle* était pourtant excellemment campé par cette comédienne à la mystérieuse beauté.

1967.-*Gates to Paradise (La Croisade Maudite)* Andrzej Wajda
1970.-*Walkabout (La Randonnée)*-N. Roeg
1976.-*Logan's Run (L'Age de Cristal)*-Michael Anderson
1978.-*Dominique* (id)-Michael Anderson
1980.-*The Survivor (Le Survivant d'un Monde Parallèle)*-David Hemmings
1981.-*An American Werewolf in London (Le Loup-Garou de Londres)*-John Landis
1987.-*Dark Tower*-Freddie Francis
1990.-*Child's Play 2 (Chucky la Poupée de Sang)* John Lafia
1990.-*Darkman* (id)-Sam Raimi

5. ALLEN Karen (1951)

Première compagne d'aventure d'Indiana Jones, la virile Karen s'est surtout distinguée en veuve non joyeuse confrontée à un extra-terrestre ayant pris l'apparence de feu son mari (*Starman*). A l'opposé, elle fut l'épouse diabolique d'un *Retour de Flamme* au ton très hitchcockien et attend, depuis, d'autres rôles aussi vigoureux mais en vain !

1981.-*Raiders of the Lost Ark (Les Aventuriers de l'Arche Perdue)*-Steven Spielberg
1982.-*Split Image (L'Envoûtement)*-Ted Kotcheff
1985.-*Starman* (id)-John Carpenter

La sculpturale Ursula Andress, extatique et plus sensuelle que jamais sous le tissu trempé moulant ses formes avantageuses dans "La montagne du dieu cannibale" (1978).

1986.-*Terminus*-Pierre William Glenn
1987.-*Backfire (Retour de Flamme)*-Gibert Cates
1988.-*Scrooged (Fantômes en Fête)*-Richard Donner
1993.-*Ghost in the Machine*-Rachel Talalay

6. **ALLEN Nancy** (1950)

D'abord égérie de Brian de Palma (*Carrie, Pulsions, Blow Out*) l'agréable Nancy s'est peu à peu orientée vers des personnages plus musclés, aux prises avec les extra-terrestres (*Les Envahisseurs sont parmis nous*) comme avec les spectres (*Poltergeist 3*), avec en point d'orgue, son rôle de flic futuriste secondant le justicier hybride Robocop : un signe des temps, cette promotion des "faibles femmes" à des emplois quasi-virils ! Mais faut-il s'en réjouir ?

1975.-*The Last Victim*-Jim Sotos
1976.-*Carrie* (id)-Brian de Palma
1979.-*1941* (id)-Steven Spielberg
1980.-*Dressed to Kill (Pulsions)*-Brian de Palma
1981.-*Blow Out* (id)-Brian de Palma
1983.-*Strange Invaders (Les Envahisseurs sont parmis nous)*-Michael Laughin
1984.-*Terror in the Aisles (Terreur dans la salle)* Andrew Kuehn
1987.-*Poltergeist 3* (id)-Gary Sherman
1987.-*Robocop* (id)-Paul Verhoeven
1988.-*Out of the Dark*-Michael Schroeder
1988.-*Limit Up* (id) Richard Martini
1990.-*Robocop 2* (id)-Irvin Kershner
1991.-*Robocop 3* (id)-Fred Dekker

7. **ANDERSON Judith** (1898-1992)

Avec son visage sévère autant qu'antipathique, dame Judith a créé bien des atmosphères lourdes d'angoisse pour les pures jeunes filles qui, telle Rebecca, tombaient en son pouvoir. Après un détour par le peplum et la fantastique shakespearien, elle a terminé Grande Prêtresse vulcaine dans le troisième *Star Trek* pour grand écran ; une fin digne de cette majestueuse comédienne.

1940.-*Rebecca* (id)-Alfred Hitchcock
1941.-*King's Row (Crime sans châtiment)*-Sam Wood
1944.-*Laura* (id) -Otto Preminger
1945.-*And Then There Were None(Dix petits Indiens)* René Clair
1953.-*Salomé* (id)-William Dieterle
1955.-*The Ten Comendments (Les Dix Commandements)*-Cecil B. de Mille
1960.-*Macbeth*-George Schaefer TV
1960.-*Cinderfella (Cendrillon aux grands pieds)* Frank Tashlin
1974.-*Inn of the Damned*-Terry Bourke
1984.-*Star Trek 3: The Search of Spock (Star Trek3 : A la recherche de Spock)*-Leonard Nimoy

8. **ANDRESS Ursula** (1936)

Depuis son apparition en bikini aux regards d'un James Bond tout neuf lancé dans sa première aventure filmée, la sculpturale Ursula n'a cessé d'enchanter la vue des spectateurs, promenant sa beauté de statue dans les royaumes légendaires (*La Déesse de feu*) comme dans les jungles impénétrables. Elle aboutit finalement dans l'Olympe où elle ne pouvait personnifier qu'Aphrodite elle-même (*Le Choc des Titans*).

1962.-*Doctor No (James Bond contre le Doctor No)* Terence Young
1964.-*She (La Déesse de Feu)*-Robert Day
1965.-*La Decima Vittima (La Dixième Victime)* Eliot Petri
1967.- *Casino Royale* (id) -John Huston, Ken Hughes, Val Guest, Robert Parrish
1969.-*The Southern Star (L'Etoile du Sud)*-Sidney Hayers
1976.-*Africa Express* (id)-Michele Lupo
1977.-*Safari Express (Les Sorciers de l'Ile aus singes)* Duccio Tessari
1978.-*La Montagna del Dio Cannibale (La Montagne du Dieu Cannibale)*-Sergio Martino
1981.-*Clash of the Titans (Le Choc des Titans)* Desmond Davis

9. **ANKERS Evelyn** (1918-1985)

Elle a été opposée à tous les monstres de l'Universaal (sauf la momie), ce qui valut en 1945 à la courageuse Evelyn le titre de "Queen of the Horror Movies". Par voie de conséquence, elle donna la réplique aux grands spécialistes comme Lugosi, Chaney Jr, Rathbone ou Carradine. Après quoi, elle rencontra Tarzan-Lex Barker avec lequel elle découvrit le moyen de conserver une éternelle jeunesse, puis abandonna le Fantastique juste avant de se retirer définitivement.



La première des ravissantes et intrépides compagnes d'Indiana Jones : Karen Allen ("Les aventuriers de l'Arche perdue", 1981).





Ci-dessus : Isabelle Adjani découvre le monde d'horreur de "Nosferatu, fantôme de la nuit" (1978).

Ci-contre : Evelyne Ankers, Reine des "Horror Movies" des années 40, aux côtés d'Alan Curtis, dans "Invisible Man's Revenge" (1944).






1941.-*Hold That Ghost (Fantômes en vadrouille)* Arthur Lubin
1941.-*The Wolf Man (Le Loup-Garou)*-George Wagner
1942.-*Ghost of Frankenstein (Le Spectre de Frankenstein)* Erle C.Kenton
1942.-*Sherlock Holmes and the Voice of Terror (Sherlock Holmes et la Voix de la Terreur)*-John Rawlins
1943.-*The Mad Ghoul*-James Hogan
1943.-*Captive Wild Woman*-Edward Dmytryk
1943.-*Son of Dracula*-Robert Siodmak
1944.-*Invisible Man's Revenge*-Ford L.Beebe
1944.-*Jungle Woman*-Reginald Le Borg
1944.-*Pearl of Death (Sherlock Holmes et la Perle des Borgia)*-Roy William Neill
1944.-*Weird Woman*-Reginald Le Borg
1945.-*The Frozen Ghost*-Harold Young
1947.-*The Lone Wolf in London*-Leslie Goodwins
1949.-*Tarzan's Magic Fountain (Tarzan et la Fontaine Magique)*-Lee Sholem

10. **BACH Barbara** (1951)

Bien qu'elle ait un certain "style", cette Barbara n'a jusqu'ici qu'apporté une beauté un peu exotique et un peu mystérieuse, ce qui ne lui a pas suffi pour atteindre le top-niveau. Mais elle est fort agréable à contempler, surtout à peine revêtue des oripaux préhistoriques de l'excellente parodie intitulée *Caveman*.

1971.-*La Corta Notte delle Bambole di Vetro (Je suis vivant)*-Aldo Lado
1973.-*La Tarantola del Ventre Nero (La Tarentule au ventre noir)*-Paolo Cavara
1977.-*The Spy Who Loved Me (L'Espion qui m'aimait)* Lewis Gilbert
1978.-*L'Isola Degli Uomini Pesce (Le Continent des Hommes-Poissons)*-Sergio Martino
1979.-*The Humanoïd (L'Humanoïde)*-George B.Lewis
1981.-*Caveman (L'Homme des cavernes)*-Carl Gottlieb
1981.-*The Unseen (Les Secrets de l'Invisible)* P. Foleg



Barbara Bach, à l'exotique beauté, dans "L'homme des cavernes" (1981).

1989.-*Piranha Woman*-J.D.Athens
1990.-*Two Evil Eyes (Deux Yeux Maléfiques)*-George Romero

11. **BARBEAU Adrienne** (1945)

D'un aspect quelque peu rude, la farouche Adrienne est plus convaincante en méchante (*Creepshow*) qu'en victime. Après un apprentissage positif sur le petit écran où elle participa à quelques téléfilms d'une honnête moyenne, elle vint au grand écran où elle sur choisir ses réalisateurs : de John Carpenter à George Romero en passant par Wes Craven, son parcours est éclectique. Puisse-t-elle continuer ainsi !

1958.-*Wild Woman of Mongo*-James Wolcott
1976.-*The Great Houdini (Le Grand Houdini)* Melville Shavelson-TV
1977.-*Red Alert* (id)-William Hale-TV
1977.-*Return To Fantasy Island*- G. M. Gowan-TV
1978.-*Crash (L'accident du vol 101)*-Barry Shear-TV
1978.-*Someone's Watching Me (Meurtre au 43e étage)* John Carpenter TV
1979.-*The Darker Side of Terror (Opération Humanoïde)* Guy Trikonis TV
1980.-*Fog* (id)-John Carpenter
1981.-*Escape From New-York (New-York 1997)* John Carpenter
1982.-*Swamp Thing (La Créature du Marais)* Wes Craven
1982.-*Creepshow* (id)-George Romero
1986.-*Terror at London Bridge (Le Retour de Jack l'Eventreur)*-E.W. Swackhamer-TV
1988.-*Open House*-Jack Mundhra

De "Bons Baisers de Russie" (1963) aux "Femmes Préhistoriques" (1968), la troublante Martine Beswick.

12. **BARRYMORE Drew** (1975)

Descendante d'une illustre famille qu'elle prolonge artistiquement dès sa tendre enfance, la benjamine Drew se fait remarquer en nous forçant à pleurer avec elle lorsqu'elle dit adieu à son ami E.T., après quoi elle nous a bien inquiétés en provoquant des incendies terribles imaginés par Stephen King (*Charlie*). Ayant déjà, hélas, quitté l'enfance, va t-elle persévérer dans cette bonne voie ?

1980.-*Altered States (Au delà du Réel)*-Ken Russell
1982.-*E.T.* (id)-Steven Spielberg
1984.-*Firestarter (Charlie)*-Mark L.Lester
1985.-*Cat's Eye* (id)-Lewis Teague
1985.-*Ray Bradbury Theatre (Trois Nuits d'Angoisse)* Douglas Jackson
1986.-*Babes In Toyland*-Clive Donner
1992.-*Sketch Artist*-Phedon Papamichael
1993.-*Doppelganger*-Avi Nesher

13. **BAUER Belinda** (1958)

Son principal titre de gloire est son interprétation remarquable d'un Dorian Gray féminin dans un excellent téléfilm où Anthony Perkins était son mauvais génie. Mais la fascinante Belinda a prouvé qu'elle pouvait aussi jouer les passionnées (*Le Cavalier des Temps Perdus*), les perfides (sa Dalila télévisée) ou les vilaines (*Robocop 2*). Elle n'a pas encore le standing qu'elle mérite...

Drew Barrymore dans "Firestarter" (1984).



1979.-*Winter Kills*-William Richert
1980.-*The Archer and the Sorceress (L'Archer et la Sorcière)*-Nicholas Corea-TV
1981.-*Fugitive from the Empire (L'Etoile Inconnue)* Jeffrey Bloom-TV
1982.-*Timerider (Le Cavalier des Temps Perdus)* William Dear
1983.-*Sins of Dorian Gray (Dorian Gray)* Tony Maylam-TV
1984.-*Samson and Delilah (Samson et Dalila)* Lee Philips-TV
1986.-*Rosary's Murders (Confessions Criminelles)* Fred Walton
1990.-*Robocop 2* (id)-Irvin Kerschner

14. **BERGMAN Sandhal** (1951)

La musculature nerveuse de l'athlétique Sandhal la prédestinait à l'heroïc-fantasy, et c'est bien là, depuis sa rencontre avec Conan, qu'elle brille désormais.Avec son masque sévère et son corps rompu à tous les sports, pourra-t-elle échapper (ou survivre) à cette spécialisation qui n'est pas le meilleur moyen pour faire durer une carrière ?

1979.-*All That Jazz (Que le spectacle commence)* Bob Fosse
1980.-*Xanadu* (id)-Robert Greenwald
1981.-*Conan the Barbarian (Conan le Barbare)* John Milius
1982.-*Airplane 2 : The Sequel (Y a t-il enfin un pilote dans l'avion?)*-Ken Finkleman
1984.-*She (Conqueror)*-Avi Nesher
1985.-*Red Sonja (Kalidor, la légende du Talisman)* Richard Fleischer
1986.-*Programmed to Kill*-Robert Short
1987.-*Hell From Frogtown*- Donald Jackson

15. **BESWICK Martine** (1941)

Son film préféré est aussi celui dans lequel nous la préférons : en sister Hyde, la troublante Martine crève littéralement l'écran. Après avoir été James Bond-girl par deux fois, farouche préhistoric-woman deux fois aussi, après quelques westerns spaghettis même, notre chère Martine n'a plus hélas trouvé de rôles dignes d'elle, devant se contenter parfois d'apparitions météoriques qui nous la font encore plus regretter. D'aspect toujours aussi jeune aujourd'hui, nous pouvons encore espérer, de sa part, un come-back en premier plan que nous lui souhaitons.

1963.-*From Russia With Love (Bons baisers de Russie)* Terence Young
1965.-*Thunderball (Opération Tonnerre)* Terence Youg
1967.-*The Penthouse (La nuit des Alligators)* Peter Collinson
1967.-*One Million Years B.C. (Un Million d'Années Avant Jésus-Christ)*-Don Chaffey
1968.-*Slave Girls (Femmes Préhistoriques)* Mickael Carreras
1970.-*Longstreet*-Josef Sargeant-TV
1972.-*Dr Jekyll and Sister Hyde (Dr Jekyll et Sister Hyde)*-Roy Ward Baker
1973.-*Seizure* (id)-Oliver Stone
1975.-*Strange New World*-Robert Butler-TV
1978.-*Devil Dog: the Hound of Hell (Les chiens de l'Enfer)*-Curtis Harrington-TV
1987.-*Cyclone*-Fred Olen Ray
1987.-*From A Whisper To A scream (Nuits sanglantes)* Jeff Burr
1991.-*Little Devils*-Fred Olen Ray
1992.-*Trancers 2*-Charles Band



Seulement vêtue, telle une Lady Godiva, de sa longue chevelure d'or, Veronica Carlson : nouvelle Eve appelée à connaître les étreintes successives des hammeriens Comte Dracula (1968) et Baron Frankenstein (1969).

16. **BLACK Karen** (1942)

Avec *Amelia* (l'un des sketches de *Trilogy of Terror*) et *Trauma*, la sympathique Karen nous a entraînés aux limites d'une horreur insoutenable ; par la suite, elle a affronté d'autres périls fantastiques avec la même résolution,notamment les Martiens de Tobe Hooper et les monstres juvéniles de Larry Cohen. Bref, rien ne semble l'effrayer outre-mesure depuis qu'elle réussit, un peu aidée par Charlton Heston, à sauver un *747 en péril* !

1973.-*The Pyx*-Harvey Hart
1973.-*Rhinoceros*-Tom O'Horgan
1975.-*Airport 75 (747 en péril)* - Jack Smight
1975.-*Trilogy of Terror (La Poupée de la Terreur)*
Dan Curtis-TV
1975.-*Ace Up My Sleeve (Le Désir et la Corruption)*
Ivan Passer
1976.-*Burnt Offerings (Trauma)*-Dan Curtis
1976.-*Family Plot (Complot de Famille)*-A. Hitchcock
1977.-*The Strange Possession of Mrs Oliver*-
Gordon Hessler-TV
1978.-*Agguato Sul Ondo (L'Invasion des Piranhas)*
Antonio Margheriti
1978.-*Capricorn One* (id)-Peter Hyams
1984.-*Savage Dawn*-Simon Nuchtern
1985.-*Blue Man* (id)-John Mihalka
1985.-*Inferno In Diretta (Amazonia, la Jungle Blanche)* Ruggero Deodato
1985.-*Invaders From Mars (L'Invasion Vient de Mars)* Tobe Hooper
1987.-*It's Alive 3 (L'Ile des Monstres)*-Larry Cohen
1988.-*Out of the Dark* (id)-Michael Schroeder
1988.-*Night Angel* (id)-Dominique Othening Girard
1990.-*Haunting Fear*-Fred Olen Ray
1990.-*Mirror, Mirror (Miroir)*-Marina Argenti
1990.-*Children of the Night*-Tony Randel

17. **BLAIR Linda** (1959)

Ce fut un choc mémorable pour le spectateur lorsqu'il fit la connaissance de Linda aux joues déjà bien rondes et au visage angélique devenant luciférien, sans parler de toute la panoplie vomitive qui accompagna sa prestation (*L'Exorciste*). Depuis, elle s'est égarée trop souvent dans des histoires répétitives de délinquance ou de sorcellerie, sans retrouver le tonus de son foudroyant démarrage. Une question : pourquoi ne voit-on plus, depuis quelques années, les nouveaux films de Linda ?

1974.-*The Exorcist (L'Exorciste)* - William Friedkin
1975.- *Airport 75 (747 en péril)* - Jack Smight
1975.- *Sweet Hostage* - Lee Philips-TV
1976.- *The Exorcist 2 The Heretic (L'Hérétique)*
John Boorman
1978.- *Summer of Fear (L'Eté de la Peur)* -
Wes Craven
1981.-*Hell Night* - Tom De Simone
1981.- *Chained Heat (Les Anges du Mal)* - Paul Nicholas
1982.- *Savage Streets (Les Rues de l'Enfer)*
Daniel Steinmann



Linda Blair ("L'Exorciste 2", 1976).

1985.- *Savage Island*
1989.- *Witchcraft (Démoniaque Présence)*
Fabrizio Laurenti
1989.- *Bad Blood* - Chuck Vincent
1989.- *The Chilling* - Jack A. Sunseri
1989.- *Casa 5* - Dan Edwards
1990.- *Repossessed (Y-a-t-il un exorciste pour sauver le monde ?)* - Bob Logan
1991.- *Dead Sleep* - Alec Mills

18. **BORLAND Carol** (1917)

Une réputation imméritée, car basée sur un seul film non fantastique, les vampires dudit film n'étant que des acteurs engagés pour faire croire à de vrais vampires (l'autre acteur étant, il est vrai, Bela Lugosi). Un demi-siècle plus tard, la fameuse (?) Carol a renoué avec l'écran fantastique, après avoir fait de la figuration dans un serial mythique selon ses propres dires. Cela suffit-il pour en faire une légende ?

1935.-*Mark of the Vampire (La Marque du Vampire)*
Tod Browning
1936.- *Flash Gordon* (id) - serial - Frederic Stephani
1983.- *Scalps* - Fred Olen Ray

19. **BRESEE Bobby**

Star de l'horreur sanglante comme ses consœurs spécialisées dans les productions Albert Band, ou assimilées, Bobby a été révélée par le Festival du Film Fantastique de Paris avec l'étonnant *Mausoleum*, spécimen au-dessus de la moyenne d'une production surtout réservée au marché de la Vidéo.

1982.- *Mausoleum* - Michael Dugan
1984.- *Ghoulies* - Lucas Bercovici
1986.- *Star Slammer* (id) - Fred Olen Ray
1987.- *Deadly Sting* - Fred Olen Ray
1988.- *Evil Spawn*
1991.- *My Lovely Monster* - Michael Bergmann
1992.- *Mars Still Needs Women* - Armand Gazarian

20. **BUJOLD Geneviève** (1942)

Est-ce son apparence souffreteuse qui prédestine la fragile Geneviève aux scénarios se déroulant dans le milieu hospitalier ou, pire, dans le mouroir pour déments où elle croupit sous les yeux de Holmes-Christopher Plummer (*Meurtre par Décret*) ? Mais les apparences sont parfois trompeuses : Geneviève sait aussi être active autant qu'efficace (*Obsession, Coma*) et son petit visage de fouine peut alors être adorable d'espièglerie.





Geneviève Bujold débutant dans le fantastique ("Isabel", 1969).



Deux créatures de "L'île du Dr Moreau" : Kathleen Burke victime de Charles Laughton dans les premières version (1932)...

... le charme félin de Barbara Carrera la prédisposait tout naturellement à reprendre ce rôle de femme-panthère dans le remake de Don Taylor (1977).

1969.- *Isabel* (id) - Paul Almond
1974.- *Earthquake (Tremblement de Terre)* Mark Robson
1976.- *Obsession* (id) - Brian De Palma
1978.- *Murder By Decree (Meurtre par Décret)* Bob Clark
1978.- *Coma* (id) - Michael Chrichton
1980.- *Final Assignment* - Paul Almond
1981.- *Mistress of Paradise* - Peter Medak-TV
1984.- *Choose Me* - Alan Rudolph
1988.- *Dead Ringers (Faux Semblants)* - David Cronenberg

21. BURKE Kathleen (1913-1980)

Un seul rôle : Lota, la femme-panthère de la première version de *L'Ile du Dr Moreau*, a propulsé la mystérieuse Kathleen au rang de mythe : elle y sacrifiait sa nouvelle vie de femme en se battant comme la panthère qu'elle fut pour sauver l'homme qu'elle aimait. Après quoi, elle fut la femme de Lionel Atwill qui tuait ses amants en utilisant les fauves de son zoo, puis participa à des westerns et à des aventures exotiques avant que l'on perde sa trace.

1932.- *Island of the Lost Souls (L'Ile du Dr Moreau)* Erle C. Kenton
1933.- *Murders in the Zoo (Le Serpent Mamba)* Edward Sutherland
1934.- *Bulldog Drummond Strikes Back (Le Retour de Bulldog Drummond)* - Roy Del Ruth
1935.- *Lives of a Bengal Lancer (Les Trois Lanciers du Bengale)* - Henry Hathaway
1935.- *The Last Outpost (Intelligence Service)* Louis Gasnier et Charles Barton
1937.- *The Lion Man* - John McCarthy

22. CANALE Gianna-Maria (1927)

La Reine du Peplum, telle est la noble Gianna-Maria, dont la fière et hautaine silhouette, le corps superbe et les costumes rutilants ont embelli nombre d'aventures de cape et d'épée ou de Mille et Une Nuits. Qu'elle soit amazone, magicienne, impératrice, elle règne sur l'écran dès qu'elle apparait. Elle fut aussi la première vampire italienne et sa retraite prématurée coïncida curieusement avec la fin de la Grande Epoque du peplum transalpin. Mais quelle autre actrice peut se vanter d'avoir cotoyé Hercule, Maciste, Spartacus, D'Artagnan, Scaramouche, Casanova et Pardaillan, le tout en moins de quinze ans de carrière ?

1949.- *Il Bacio Di Una Morta* - Guido Brignone
1953.- *Teodora, Imperatrice Di Bizanzio (Théodora, Impératrice de Byzance)* - Riccardo Fredda
1957.- *I Vampiri (Les Vampires)* - Riccardo Fredda
1957.- *Le Fatiche Di Ercole (Les Travaux d'Hercule)* Pietro Francisci
1958.- *La Rivolta Dei Gladiatori (La Révolte des Gladiateurs)* - Vittorio Cottafavi
1960.- *La Regina Delle Amazzoni (La Reine des Amazones)* - Vittorio Sala
1960.- *Il Conquistatore D'Oriente* - Amerigo Anton
1961.- *Maciste Contro Il Vampiro (Maciste Contre le Fantôme)* - Giacomo Gentilomo
1961.- *Il Conquistadore Di Corinto* - Mario Costa
1962.- *Il Figlio di Spartacus (Le Fils de Spartacus)* Sergio Corbucci

23. CARLSON Veronica (1944)

Encore une carrière météorique : la Hammer, heureusement, a utilisé la beauté troublante de la sensuelle Veronica pour la jeter en pâture à ses monstres favoris.Une curiosité : elle fut la victime de la seule tentative de viol perpétrée par l'honorable Cushing sur l'une de ses partenaires (*Le Retour de Frankenstein*).

1968.- *Dracula Has Risen From the Grave (Dracula et les Femmes)* - Freddie Francis
1969.- *Frankenstein Must Be Destroyed (Le Retour de Frankenstein)* - Terence Fisher
1970.- *The Horror of Frankenstein (Les Horreurs de Frankenstein)* - Jimmy Sangster
1974.- *Vampira (Les temps sont durs pour Dracula)* Clive Donner
1975.- *The Ghoul* - Freddie Francis

24. CARRERA Barbara (1947)

Avec un prénom prédestiné au Fantastique, l'exotique Barbara anima maints scripts dramatiques que son charme félin enjolivait, de la créature à croissance galopante fabriquée par Rock Hudson (*Embryo*) à l'étrange chef de clinique opposée à Mike Hammer (*J'aurai ta peau*) en passant par l'adversaire ensorcelante de James Bond - Connery (*Jamais plus jamais*). Mais il est dommage que le remake de *L'Ile du Docteur Moreau* n'en ait pas fait une hybride aussi passionnée que la Kathleen Burke de la première version.

Adrienne Corri, mentalement perturbée, aux côtés du regretté Vincent Price dans l'inédit "Madhouse" (1974).

1976.- *Embryo* (id) - Ralph Nelson
1977.- *The Island of Dr Moreau (L'Ile du Dr Moreau)* Don Taylor
1978.- *When Time Ran Out (Le Jour de la fin du Monde)* James Goldstone
1981.- *Condorman* (id) - Charles Jarrott
1981.- *I, the Jury (J'aurai ta peau)* - Richard T. Heffron
1982.- *Never Say Never Again (Jamais plus jamais)* Irvin Kershner
1982.- *Lone Wolf McCade (Oeil Pour Oeil)* - Steve Carver
1988.- *Love at Stake (Magie Rose)* - John Moffitt
1989.- *Wicked Stepmother (Ma Belle-Mère est une Sorcière)* - Larry Cohen
1991.- *Lakota Moon* - Christopher Cain

25. **CARTWRIGHT Veronica** (1949)

L'infortunée Veronica affronte depuis sa plus tendre enfance (*Les Oiseaux*) les plus étranges phénomènes et les extra-terrestres les plus agressifs, sans parler du Diable himself qui lui réserve une fin horrible dans le village d'Eastwick. Marquée par le Destin, échappera-t-elle un jour à cet enfer cinématographique ?

1963.- *The Birds (Les Oiseaux)* - Alfred Hitchcock
1978.- *Invasion of the Body Snatchers (L'Invasion des Profanateurs)* - Philip Kaufman
1979.- *Alien (Alien, le Huitième Passager)* R. Scott
1980.- *Guyana Tragedy* - William A. Graham-TV
1983.- *Nightmares (En plein cauchemar)* Joseph Sargent
1983.- *The Right Stuff (L'Etoffe des Héros)* Philip Kaufman
1986.- *Flight of he Navigator (Le Vol du Navigator)* Randal Kleiser
1987.- *The Witches of Eastwick (Les Sorcières d'Eastwick)* George Miller

26. **CHONG Rae Dawn** (1962)

La souple Rae Dawn fut découverte en tant que femelle préhistorique esquissant, à la fin du magistral chef d'œuvre de Jean-Jacques Annaud, un premier geste annonçant l'amorce d'un sentiment humain. Après avoir secondé le solide Schwarzenegger (*Commando*), elle fut un monstre hideux, une gargouille de pierre devenant vivante : de l'âge du feu à l'âge de pierre, il n'y a qu'un pas vite franchi à l'écran !

1979.- *La Guerre du Feu* - Jean-Jacques Annaud
1984.- *City Limits* - Aaron Lipstadt
1985.- *Commando* (id) - Mark L. Lester
1990.- *Tales From the Darkside : the Movie (Contes de la Nuit Noire)* - John Harrison
1991.- *The Borrower* - John Mc Naughton

Ray Dawn Chong dans "Commando" (1985).



27. **CHRISTIE Julie** (1940)

Avec la talentueuse Julie, c'est à une Première que nous fûmes conviés : ayant subi les derniers (?) outrages de la part d'un ordinateur, elle a mis au monde le premier bébé mi-homme, mi-machine (*Génération Proteus*). Qui dit mieux ? Mais si elle a hanté un futur très pessimiste (*Farenheit 451*), le Fantastique présent a été pour elle aussi éprouvant (*Ne vous retournez pas*) que son triste destin loin du Dr Jivago.

1966.- *Farenheit 451* - (id) - François Truffaut
1974.- *Don't Look Now (Ne vous retournez pas)* N. Roeg
1977.- *Demon Seed (Génération Proteus)* Donald Cammell
1978.- *Heaven Can Wait (Le Ciel peut attendre)* Warren Beatty et Buck Henry
1981.- *Memoirs of A Survivor* - David Gladwell

28. **CLARK Mamo** (1915-1986)

Cette photogénique polynésienne a pris comme pseudonyme le prénom de son partenaire des *Révoltés du Bounty* : Clark Gable. Après ce premier film qui l'amena à Hollywood, la tropicale Mamo fut l'héroïne de maintes aventures exotiques pleines de fauves et de cataclysmes naturels. Elle périt enfin sous la lave volcanique dans *Tumak, fils de la Jungle*, et on ne la revit plus sur les écrans.

1936.- *Robinson Crusoe On Clipper Island* - serial-Mac Wright et Ray Taylor
1937.- *Wallaby Jim of the Islands (Perles Sanglantes)* - Charles Lamont
1937.- *Hurricane* (id) - John Ford et Stuart Heisler
1938.- *Booloo (Booloo, Idole de la Jungle)* - Clyde Elliott
1939.- *Mutiny on the Blackhawk* - Christy Cabanne
1940.- *One Million B.C. (Tumak, Fils de la Jungle)* Hal Roach Sr et Jr



Jamie Lee Curtis (aux côtés de sa mère, Janet Leigh, à gauche) terrorisée par l'approche d'une maléfique créature dans l'excellent "Fog" de John Carpenter (1980).



Julie Christie et Oskar Werner, troublé de constater qu'en revenant au domicile conjugal, sa femme s'apprête à le quitter ("Farenheit 451" de François Truffaut (1966).

29. **CONNELY Jennifer** (1970)

D'abord jouvencelle confrontée à l'univers trouble de Dario Argento (*Phénoména*), la fraîche Jennifer est devenue la sweetheart d'un bondissant héros de Bande Dessinée (*Rocketeer*), le tout avec le même calme ingénuité qui, souhaitons-le, n'est pas près de se ternir.

1985.- *Phenomena* (id) - Dario Argento
1986.- *Labyrinth (Labyrinthe)* - Jim Henson
1989.- *Etoile* - Peter Del Monte
1990.- *Hot Spot* (id) - Dennis Hopper
1991.- *The Rocketeer (Rocketeer)* - Joe Johnston

30. **CORRI Adrienne** (1930)

La rousse Adrienne a connu bien des malheurs dans ce Fantastique qu'elle a souvent servi : défigurée (*Sherlock Holmes Contre Jack L'Etrangleur*), violée (*Orange Mécanique*), vampirisée (*Le Cirque des Vampires*), entre autres joyeusetés. On ne peut cerner distinctement sa personnalité qui s'est éparpillé dans des scénarios aussi nombreux que variés, dont heureusement quelques spécimens de la Hammer.

1951.- *The River (Le Fleuve)* - Jean Renoir
1954.- *Devil Girl From Mars* - David McDonald
1958.- *Corridors of Blood* - Robert Day
1961.- *The Hellfire Club (Les Chevaliers du Démon)* Robert Baker et Monty Berman
1962.- *Lancelot and Guenievre (Lancelot, Chevalier de la Reine)* - Cornel Wilde
1963.- *The Tell Tale Heart* - Ernest Morris
1965.- *A Study In Terror (Sherlock Holmes Contre Jack L'Etrangleur)* - James Hill
1965.- *Bunny Lake Is Missing (Bunny Lake a disparu)* - Otto Preminger
1967.- *The Viking Queen (La Reine des Vikings)* Don Chaffey
1969.- *Moon Zero Two (Alerte Satellite 02)* Roy Ward Baker
1971.- *A Clock work Orange (Orange Mécanique)* Stanley Kubrick
1972.- *Vampire Circus (Le Cirque des Vampires)* Robert Young
1974.- *Madhouse* -Jim Clark
1978.- *Revenge of the Pink Panther (La Malédiction de la Panthère Rose)* Blake Edwards

31. **COURT Hazel** (1926)

Une carrière assez brève (rien d'étonnant avec un nom pareil !) : jamais un rôle la mettant nettement en valeur, mais de la Hammer à l'A.I.P., de Fisher à Corman, de Lee et Cushing à Price et à Karloff, la météorique Hazel, si elle n'a pas choisi ses personnages, a tout de même fait le bon choix avec ses réalisateurs et ses partenaires. Bref, la qualité l'a emporté sur la quantité.

1947.- *Dear Murderer (Mon Cher Assassin)* Arthur Crabtree
1952.- *Ghost Ship* - Vernon Sewell
1954.- *Devil Girl From Mars* - David Mc Donald
1957.- *The Curse of Frankenstein (Frankenstein s'est échappé)* - Terence Fisher
1959.- *The Man Who Could Cheat Death* Terence Fisher
1960.- *Dr Blood's Coffin* - Sidney Furie
1962.- *The Premature Burial (L'Enterré Vivant)* Roger Corman
1963.- *The Raven (Le Corbeau d'Edgar Poe)* Roger Corman
1964.- *The Mask of the Red Death (Le Masque de la Mort Rouge)* - Roger Corman

Jennifer Connelly dans "Rocketeer" (1991).



32. **CRAWFORD Joan** (1906-1977)

Cette ancienne partenaire de Lon Chaney (*L'Inconnu*), devenue ensuite l'une des superstars de la prestigieuse M.G.M., s'est adonnée tardivement au Fantastique qu'elle n'a presque plus quittée alors jusqu'à son dernier film (*Trog*) où elle donnait la réplique à un homme préhistorique. Joan aura connu de nombreux tortionnaires dont le plus méchant n'était pas le sadique Conrad Veidt (*Il était une fois*), ni le lugubre Jack Palance (*Le Masque Arraché*), mais sa propre sœur Bette Davis-Babay Jane. Notons qu'à plus de 60 ans, dans *Le Cercle de Sang*, elle arborait encore une silhouette que bien des jouvencelles devaient lui envier !

1927.- *The Unknown (L'Inconnu)* - Tod Browning
1941.- *A Woman's Face (Il était une fois)* George Cukor
1947.- *Possessed (La Possédée)* - Curtis Bernhardt
1952.- *Sudden Fear (Le Masque Arraché)* - David Miller
1962.- *Whatever Happened To Baby Jane ? (Qu'est-il Arrivé A Baby Jane ?)* - Robert Aldrich
1964.- *Strait Jacket (La Meurtrière Diabolique)* William Castle
1965.- *I Saw What You Did (Tuer n'est pas jouer)* William Castle
1967.- *The Karate Killers (Tueurs au Karaté)* Barry Shear-TV
1967.- *Berserk (Le Cercle de Sang)* - Jim O'Connolly
1969.- *Night Gallery* - Boris Sagal-TV
1970.- *Trog* - Freddie Francis



Faith Domergue, sur la planète Métaluna, face à l'hideux mutant, au cerveau apparent, qui ne tardera pas à l'enlever dans l'un des chefs-d'œuvres de la SF des fifthies : "Les Survivants de l'Infini" (1955).

33. **CURTIS Jamie Lee** (1958)

Fille de Janet Leigh (avec qui elle tourna *Fog*) et de Tony Curtis, la haute Jamie Lee est jetée en pâture aux tueurs les plus déments depuis une certaine nuit d'*Halloween*. En incarnant une femme-flic de choc (*Blue Steel*), elle a pu mieux se défendre, tandis que dans *Forever Young* elle n'évite le viol que grâce à l'intervention de Mel Gibson, hiberné ressuscité. Mais pour nous, c'est dans la comédie qu'elle a vraiment gagné ses galons (*Un fauteuil pour deux, Un Poisson Nommé Wanda*).

1979.- *Halloween (La Nuit des Masques)* John Carpenter
1980.- *Prom Night (Le Bal de L'horreur)* Paul Lynch
1980.- *Terror train (Le Monstre du Train)* Roger Spottiswoode
1980.- *Fog* (id) - John Carpenter
1981.- *Road Games (Déviation Mortelle)* Richard Franklin
1982.- *Halloween 2* (id) - Rick Rosenthal
1984.- *Coming Soon* - John Landis
1989.- *Blue Steel* (id) - Kathryn Bigelow
1992.- *Forever Young* (id) - Steve Miner

34. **DANNING Sybil** (1950)

Avec la provocante Sybil, érotisme et Fantastique se mêlent étroitement, le premier prenant l'avantage dès qu'apparait sur l'écran la merveilleuse féminité de la susdite. Elle a tout essayé, Sybil, de l'érotisme jusqu'à la Science-Fiction en passant par le film-catastrophe, de jungle, de cape et d'épée, l'épouvante, le peplum, le giallo et même le western-spaghetti. Mais le film qui la définit le mieux est certainement *Horror* où elle exhibe son personnage à plein rendement, en tant que loup-garou femelle, monstre effrontément provoquant que Christopher Lee lui-même a bien de peine à terrasser : une prestation que nous n'oublierons pas de si tôt même si le film, lui, n'est pas inoubliable.

1970.- *Siegfried Und Das Geheimes Sexualleben Der Niebelungen (Les Fantaisies Amoureuses de Siegfried)* Adrian Hoven
1971.- *L'Occhio Nel Labirintho*-Mario Caiano
1973.- *La Dama Rossa Uccide Sette Volte* - E. Miraglia
1979.- *Meteor* (id) - Ronald Neame
1979.- *Airport 80 - Concorde* (id) - David Lowell Rich
1980.- *Battle Beyond The Stars (Les Mercenaires de L'Espace)* - Jimmy Murakami
1980.- *Man With Bogart's Face (Détective comme Bogart)* - Robert Day
1980.- *Nightkill* - Ted Post
1982.- *I Sette Magnifici Gladiatori* - Bruno Mattei
1983.- *Hercules* - Luigi Cozzi
1983.- *Chained Heat (Les Anges du Mal)* - Paul Nicholas
1983.- *Jungle Warriors (Les Guerriers de la Jungle)* Ernst Ritter Von Theumer
1984.- *The Most Dangerous Man Alive* - Bud Carlos
1984.- *Julie Darling* - Paul Nicholas
1984.- *Howling 2 : Your Sister Is A Werewolf (Horror)* Philippe Mora
1984.- *They're Playing With Fire* - Howard Avedis
1986.- *Pompeï* - Chuck Vincent
1986.- *The Tomb (Le Mystère de la Pyramide)* Fred Olen Ray
1987.- *Amazon Women of the Moon (Cheeseburger Film Sandwich)* - John Landis, Joe Dante, Carl Gottlieb, Peter Horton
1988.- *The Phantom Empire* - Fred Olen Ray

35. **DAVIS Bette** (1908-1989)

Elle a failli être la vedette féminine du premier *Frankenstein* en 1931 mais fut finalement remplacée par la fade Mae Clarke. Et ce n'est que 30 ans plus tard que l'admirable Bette, devenue l'un des plus grands monstres sacrés hollywoodiens, s'adonna à l'horreur avec son interprêtation magistrale de Baby Jane. Il s'ensuivit alors une fréquentation régulière du Fantastique où la talentueuse tragédienne de l'écran fit merveille, avec quelques points d'orgue (*Trauma, Confessions à un Cadavre*), sa seule présence valorisant n'importe quel scénario. Nul n'est irremplaçable, certes, mais qu'on le veuille ou non, la nouvelle Bette Davis n'est pas près d'éclore.

1962.- *Whatever Happened To Baby Jane (Qu'est-il Arrivé à Baby Jane?)* - Robert Aldrich
1964.- *Dead Ringer (La mort frappe trois fois)* Paul Henreid
1964.- *Hush Hush Sweet Charlotte (Chut Chut Chère Charlotte)* - Robert Aldrich



Le supplice de la Vierge de Fer : Samantha Eggar terrifiée alors qu'une porte garnie de pieux menaçants s'apprête à se refermer sur elle ! ("The Uncanny", 1977).

1965.- *The Nanny (Confessions à un Cadavre)* Seth Holt
1967. - *The Anniversary* - Roy Ward Baker
1973. - *Scream Pretty Peggy* - Gordon Hessler-TV
1976.- *Burnt Offerings (Trauma)* - Dan Curtis
1978.- *Dark Secret of Harvest Home* - Leo Penn-TV
1978.- *Return From Witch Mountain (Les Visiteurs d'un Autre Monde)* - John Hough
1978.- *Death On the Nile (Mort Sur le Nil)* - J. Guillermin
1980.- *The Watcher in the Woods (Les Yeux de la Forêt)* John Hough
1989.- *Wicked Stepmother (Ma belle-mère est une sorcière)* - Larry Cohen

36. DOMERGUE Faith (1925)

Dans les années 50, on a crû que cette Faith deviendrait une nouvelle Fay (Wray) mais notre espoir fut vite déçu. Elle demeurera cependant pour nous la vedette d'un chef d'œuvre de la Science-Fiction d'alors : *Les Survivants de l'Infini* où elle affrontait un Metalunien au cerveau apparent : cela suffira à nous la garder en mémoire.

1955.- *Cult of the Cobra* - Francis D. Lyon
1955.- *It Came From Beneth the Sea (Le Monstre Vient de la Mer)* - Robert Gordon
1955.- *This Island Earth (Les Survivants de l'Infini)* Joseph Newmann
1956.- *The Atomic Man* - Ken Hughes
1967.- *Voyage To A Prehistoric Planet* - John Sebastian
1969.- *Perversion Story* - Lucio Fulci
1971.- *Legacy of Blood* - Carl Munson
1973.- *The House of the Seven Corpses* - Paul Harrison

37. DOR Karin (1938)

Après avoir erré dans les brumes londoniennes des adaptations policières germaniques d'Edgar Wallace, la sombre Karin a cotoyé le Docteur Mabuse, Fu-Manchu, James Bond et quelques vampires classiques, puis s'est égarée dans le western teuton (série *Winnetou*), mais elle a aussi croisé Hitchcock (*Topaz*). Sa plus notable prestation se trouve dans le remake des *Niebelungen*, où sa farouche beauté est éclatante.

1960.- *Der Grüne Bogenschütze (L'Archer Vert)* Jürgen Roland
1962.- *Die Unsichtbaren Krallen des Dr Mabuse (L'Invisible Dr Mabuse)* - Harald Reinl
1963.- *Der Würger Von Schloss Blackmoor (Le Mystère du Château de Blackmoor)* - Harald Reinl
1963.- *Der Weisse Spine (L'Araignée Blanche Défie Scotland-Yard)* - Harald Reinl
1965.- *The Face of Fu-Manchu (Le Masque de Fu-Manchu)* - Don Sharp
1967.- *Die Niebelungen (La Vengeance de Siegfried)* - Harald Reinl
1967.- *Die Schlengengrube Und Das Pendel (Le Vampire et le Sang des Vierges)* - Harald Reinl
1967.- *You Only Live Twice (On ne vit que deux fois)* - Lewis Gilbert
1969.- *Los Monstruos Del Terror (Dracula Contre Frankenstein)* - Tullio Demichelli

38. EDEN Barbara (1934)

Véritable bonbon fondant, la gracile Barbara ne pouvait qu'enjoliver des scénarios empreints de merveilleux et de légendaire, ce dont elle ne se priva point (*Les Amours Enchantées, Le Cirque du Dr Lao*) mais elle bifurqua plus tard vers des drames horrifiants, tel ce téléfilm écrit par Richard Matheson en 1974 rappelant un peu *Le Bébé de Rosemary* de Polanski.

1961.- *Voyage To the Bottom of the Sea (Le Sous-Marin de l'Apocalypse)* - Irwin Allen
1962.- *Five Weeks In a Balloon (Cinq Semaines en Ballon)* - Irwin Allen
1963.- *The Wonderful World of the Brothers Grimm (Les Amours Enchantées)* - Henry Levin et George Pal
1964.- *The Seven Faces of Dr Lao (Le Cirque du Dr Lao)* - George Pal
1964.- *The Brass Bottle (Le Retour d'Aladin)* Harry Keller
1972.- *The Woman Hunter* - Bernard Kowalski-TV
1974.- *The Stranger Within* - Lee Philipps-TV
1976.- *The Amazing Dobermans (Les Dobermans Reviennent)* - David et Bryon Chudnow
1979.- *Condominium* - Sydney Hayers



Sybil Danning, fière et pulpeuse Walkyrie du futur ("Les Mercenaires de l'Espace", 1980).

39. EGGAR Samantha (1939)

De la variété, de la quantité, la rouquine Samantha a bien mérité du Fantastique en servant maints grands réalisateurs du genre, fut-elle aussi bien victime (*L'Obsédé*) que monstre (*Chromosome 3*, où son aspect est horrifiant) ; bref, un palmarès très éloquent pour une actrice trop peu encensée.

1962.- *Dr Crippen* - Robert Lynn
1964.- *The Collector (L'Obsédé)* - William Wyler
1965.- *Return From the Ashes (Le Démon est mauvais joueur)* - J. Lee Thompson
1966.- *Dr Doolittle* (id) - Richard Fleischer
1970.- *The Lady In the Car (La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil)* - Anatole Litvak
1970.- *The Light at the Edge of the World (Le Phare du Bout du Monde)* - Kevin Billington
1972.- *L'Etrusco Uccide Ancora* - Armando Crispino
1973.- *A Name for Evil* - Bernard Girard
1976.- *The Seven Per Cent Solution (Sherlock Holmes Attaque l'Orient Express)* - Herbert Ross
1977.- *Welcome To Blood City* - Peter Sasdy
1977.- *The Uncanny (Les Chats du Diable)* Denis Heroux
1979.- *The Brood (Chromosome 3)* - David Cronenberg
1979.- *Unknown Powers* - Don Como
1980.- *The Exterminator (Le Droit de Tuer)* James Glickenhaus
1981.- *Macabra (Les Doigts du Diable)* - Alfred Zacharias
1983.- *Curtains* - Jonathan Stryker

40. **EKBERG Anita** (1930)

La plantureuse Anita, finalement victime de son opulence, fut surtout à l'aise dans les peplums où les costumes multicolores soulignaient ses formes généreuses ; la pénombre terrifiante des scénarios d'épouvante lui convenait par contre beaucoup moins. Elle fut bien désirable pour l'apprenti-cosmonaute Jerry Lewis dont on partage la tentation (*Tiens bon la rampe, Jerry*) car elle était alors bien de celles avec lesquelles on eut aimé faire la "dolce vita".

1953.- *Abbott and Costello Go To Mars (Deux Nigauds Chez Venus)* - Charles Lamont
1953.- *The Golden Blade (La Légende de l'Epée Magique)* Nathan Juran
1957.- *Screaming Mimi* - Gerd Oswald
1958.- *Nel Segero Di Roma (Sous le Signe de Rome)* Guido Brignone
1962.- *I Mongoli (Les Mongols)* - André De Toth
1964.- *The Alphabet Murders (A B C Contre Poirot)* Frank Tashlin
1966.- *Way Way Out (Tiens bon la rampe, Jerry)* Gordon Douglas
1966.- *Il Cobra (Le Cobra)* - Mario Sequi
1967.- *Cronica De Un Atraco (La Nuit du Massacre)* Jaime Balcazar
1967.- *The Glass Sphynx* - Luigi Catini
1969.- *Malenka (Malenka la Vampire)* - Armando de Ossorio
1978.- *Suor. Omicidi (La Petite Sœur du Diable)* Giulio Berruti
1979.- *Gold of the Amazon Women (L'Or des Amazones)* Mark L. Lester-TV

41. **EKLAND Britt** (1942)

Un charmant minois découvert au détour d'une séquence d'un excellent film à sketches de l'Amicus (*Asylum*). Rien de sensationnel, mais rien de négligeable non plus ; la nordique Britt semble passée à côté d'une carrière prometteuse. Peut-être était-elle enfin mise en valeur en tant que reine d'une cité perdue recelant les Mines du Roi Salomon, mais hélas ce film ne nous a pas été montré.

1970.- *In Cannibali (Les Cannibales)* - Liliane Cavani
1971.- *Percy* - Ralph Thomas
1972.- *Endless Night* - Sidney Gilliat
1972.- *Asylum* (id) - Roy Ward Baker
1973.- *The Wicker Man* - Robin Hardy
1973.- *The Man With The Golden Gun (L'Homme au Pistolet d'Or)* - Guy Hamilton
1974.- *The Ultimate Thrill* - Robert Butler
1977.- *King Salomon's Treasure* - Alvin Rakoff
1980.- *The Monster Clib (Le Club des Monstres)* Roy Ward Baker
1982.- *Satan's Mistress*-James Polakof
1987.- *Moon in Scorpio (La lune en Scorpion)* Gary Graver
1989.- *Berverly Hills Vamp* - Fred Olen Ray

42. **FARROW Mia** (1945)

L'aspect malingre et timide de la fille de Maureen O'Sullivan l'a dirigé vers des personnages toujours victimes, persécutés, torturés moralement ou physiquement et c'est pourquoi la pauvre Mia fut jetée en pâture au Diable lui-même (*Le Bébé de Rosemary*). Devenue la femme de Woody Allen, pour le meilleur (carrière) et pour le pire (vie privée), elle devint sinon plus énergique mais du moins plus active. C'est alors vers un fantastique plus poétique qu'elle a évolué (*La Rose Pourpre du Caire, Alice*), sans perdre pour autant son aspect d'éternelle martyre.



Jodie Foster, prostituée provocante de "Taxi Driver" (1976).

1968.- *Rosemary's Baby (Le Bébé de Rosemary)* Roman Polanski
1968.- *Secret Ceremony (Cérémonie Secrète)* Joseph Losey
1971.- *Blind terror (Terreur Aveugle)*- Richard Fleischer
1976. *Full Circle (Le Cercle Infernal)*-Richard Loncraine
1978.- *Death on the Nile (Mort sur le Nil)*- John Guillermin
1978.- *Avalanche* (id.)- Corey Allen
1979.- *The Hurricane (L'Ouragan)*-Jan Troell
1983.- *Zelig* (id.)- Woody Allen
1984.- *Supergirl* (id.)- Jeannot Szwarc
1985.- *The Purple Rose of Cairo (La Rose Pourpre du Caire)*-Woody Allen
1990.- *Alice* (id.)-Woody Allen
1991.- *Shadows and Fog (Ombres et Brouillard)* Woody Allen
1993.- *Wolf*-Mike Nichols



Pamela Franklin, médium décelant la présence du démon dans "La maison des damnés" (1973).

43. **FISHER Carrie** (1956)

Moins avantagée physiquement que sa ravissante maman Debbie Reynolds, Carrie (aucun rapport avec Terence) eut la chance de sa vie en étant choisie pour incarner la Princesse Leïla de la fameuse trilogie *Star Wars*, rôle dont elle eut de la peine à s'extraire pour continuer une carrière devenue chaotique. D'où sa reconversion par le truchement de ses Mémoires (déjà !) portés à l'écran (*Bons Baisers d'Hollywood*). Après un médiocre téléfilm sur *Frankenstein* avec Robert Powell, elle semble en perte de vitesse ; puisse-t-elle remonter la pente car elle n'a pas encore l'âge de renoncer à briller !

1977.- *Star Wars (La Guerre des Etoiles)*-George Lucas
1980.- *The Emprire Strikes Back (L'Empire Contre-Attaque)*-Irvin Kerschner
1981.- *Under the Rainbow*-Steve Rasch
1983.- *The Return of the Jedi (Le Retour du Jedi)* Richard Marquand
1985.- *Frankenstein* (id.)- James Omeroh-TV
1987.- *Appointment With Death (Rendez-vous avec la mort)* - Michael Winner
1987.- *The Time Guardien* - Brian Hannant
1989.- *Drop Dead Fred* - Ate De Jong

44. **FLETCHER Louise** (1934)

La sévère Louise campe presque toujours des personnages autoritaires, doctoraux ou inflexibles. Elle s'est rarement fourvoyée (*Mamma Dracula*) après un démarrage très remarqué puisque oscarisé (*Vol au-dessus d'un nid de coucou*) qui rendit difficile son maintien au top-niveau. Mais elle a su s'accomoder de son physique prématurément buriné qu'elle met au service de situations dramatiques souvent très fortes (*Brainstorm, Blue Steel...*).

1974.- *Can Ellen Be Saved* - Harvey Hart-TV
1975.- *One Flew Over the Cuckoo's Nest (Vol au dessus d'un nid de coucou)* Milos Forman
1977.- *Exorcist 2 : The Heretic (L'Hérétique)* John Boorman
1979.- *The Magician of Lublin (Le Magicien de Lublin)* Menahem Golan
1980.- *Mamma Dracula* - Boris Szulzinger
1981.- *Dead Kids* - Michael Laughlin
1983.- *Brainstorm* (id) - Douglas Trumbull
1984.- *Firestarter (Charlie)* - Mark L. Lester
1985.- *The Boy Who Could Fly (Rendez-vous dans les nuages)* - Nick Castle
1985.- *Invaders From Mars (L'Invasion vient de Mars)* Tobe Hooper
1988.- *Flowers in the Attic* - Jeffrey Bloom
1989.- *Blue Steel* (id) - Kathryn Bigelow
1989.- *Shadow Zone* (id) - Glenn Hobart



Toute menue et jolie, Pamela Franklin face à Orson Welles ("Necromancy", 1972).



Carrie Fisher interrogée par Peter Cushing dans "Star Wars" (1977).

45. **FOSTER Jodie** (1962)

Un cas plutôt rare d'enfant-star encore plus star en n'étant plus enfant. La mutine Jodie des productions Walt Disney (*Un vendredi dingue, dingue...*) est devenue une belle actrice dramatique déjà oscarisée (*Les Accusés*), déjà réalisatrice (*Le Petit Homme*) dont on aura encore longtemps en mémoire ses prestations juvéniles autant que celles d'adulte, dominées pour l'instant par sa rencontre avec un assassin-cannibale (*Le Silence des Agneaux*) qui lui rapporte un deuxième Oscar.

1976.- *Taxi Driver* (id) - Martin Scorsese

1976.- *The Little Girl Who Lives Down the Lane (La petite fille au bout du Chemin)* - Nicholas Gessner

1977.- *Freaky Friday (Un vendredi dingue, dingue...)* Gary Nelson

1982.- *Svengali* (id) - Anthony Harvey-TV

1985.- *Mesmerized* - Michel Laughlin

1987.- *Siesta* - Mary Lambert

1989.- *Backtrack* - Dennis Hopper

1990.- *Silence of the Lambs - (Le Silence des Agneaux)* Jonathan Demme

1991.- *Shadows and Fog (Ombre et Brouillard)* Woody Allen

46. **FRANKLIN Pamela** (1950)

Encore une enfant-vedette qui a su bien passer le cap de l'adolescence. La malicieuse Pamela qui eut le courage de cotoyer un lion et un tigre réels plus dangereux que de fictifs revenants (*Les Innocents*) continua en tant qu'adulte à fréquenter l'irrationnel (*Necromancy, La Maison des Damnés*) et les animaux redoutables (*Soudain, les Monstres...*) mais il y a longtemps que nous n'avons plus eu de ses nouvelles : nous ne pouvons que le regretter !

1961.- *The Innocents (Les Innocents)* - Jack Clayton

1962.- *The Lion (Le Lion)* - Jack Cardiff

1963.- *A Tiger Walks (Les Pas du Tigre)* - Norman Tokar

1964.- *The Third Secret* - Charles Chrichton

1965.- *The Nanny (Confession à un cadavre)* Seth Holt

1967.- *Our Mother's House (Chaque soir à 9 heures)* Jack Clayton

1969.- *The Night of Following Day (La Nuit du lendemain)* - Hubert Cornfield

1970.- *And Soon the Darkness* - Robert Fuest

1972.- *Necromancy* (id) - Bert I. Gordon

1973.- *The Legend of Hell House (La Maison des Damnés)* - John Hough

1973.- *Satan's School For Girls* - David Lowell Rich-TV

1974.- *Food of the Gods (Soudain les Monstres...)* Bert I. Gordon

47. **GARDNER Ava** (1922-1990)

Quand une statue de Vénus s'anime (*Un Caprice de Vénus*) qui d'autre que la sublime Ava pourrait l'incarner ? Qui d'autre aurait donné autant de sensualité romantique (un amalgame difficile à réussir) au personnage de *Pandora* sacrifiant sa vie pour être unie à celui qu'elle aime ? Après cela, Ava, que l'âge ne parvint jamais à enlaidir, fréquenta assidument le film-catastrophe, à base de Science-Fiction (*Le Dernier Rivage*) ou non. Dans sa magnifique carrière, réjouissons-nous qu'elle ait consacré un bon pourcentage de sa présence au cinéma que nous aimons.

1943.- *Ghost on the Loose* - William Beaudine

1948.- *One Touch of Venus (Un caprice de Vénus)* William Seiter

1951.- *Pandora and the Flying Dutchman (Pandora)* Albert Lewin

1959.- *On the Beach (Le Dernier Rivage)* S. Kramer

1964.- *Seven Days in May (Sept Jours en Mai)* John Frankenheimer

1966.- *The Bible (La Bible)* - John Huston

1974.- *Earthquake (Tremblement de Terre)* Mark Robson

1976.- *The Blue Bird (L'Oiseau Bleu)* - George Cukor

1977.- *The Sentinel (La Sentinelle des Maudits)* Michael Winner

1977.- *The Cassandra Crossing (Le Pont de Cassandra)* George Pan Cosmatos

1979.- *City On Fire (La Cité en feu)* - Alvin Rakoff



Mia Farrow, inquiète à juste titre, dans "Le cercle infernal" (1976).



Karin Dor, terrorisée par Carl Lange dans "Le vampire et le sang des vierges" (1967).

48. **GARLAND Beverly** (1926)

Sans aucun rapport avec Judy, la susnommée Beverly a surtout travaillé dans les productions hâtivement confectionnées par le jeune Roger Corman dans les années 50, y tenant des rôles très conventionnels, après quoi sa présence sur les grands écrans se fit plus rare et elle poursuivit une carrière relativement modeste au service du petit écran.

1949.- *DOA* - Rudoph Maté
1954.- *Killer Leopard* - Ford L. Beebe
1954.- *The Rocket Man* - Oscar Rudolph
1956.- *Curucu, Beast of the Amazon (Quand la jungle s'éveille)* - Curt Siodmak
1956.- *It Conquered the World* - Roger Corman
1956.- *Swamp Woman* - Roger Corman
1957.- *Not of this Earth* - Roger Corman
1959.- *The Aligator People* - Roy Del Ruth
1963.- *Twice Told Tales* - Sidney Salkow
1968.- *Pretty Poison (La Pervertie)* - Noel Black
1969.- *The Mad Room* - Bernard Girard
1974.- *Airport 75 (747 En Péril)* - Jack Smight
1974.- *The Day the Earth Moved* - Robert Michael Lewis-TV

49. **GWYNNE Anne** (1918)

Après Evelyn Ankers, c'est ladite Anne qui fréquente le plus souvent le fantastique made in Universal, mais elle aussi sans jamais s'imposer en tête d'affiche. Karloff, Lugosi, Rathbone, Chaney Jr, Atwill la menacèrent ou la sauvèrent selon les scripts ; en outre, elle participa au dernier serial consacré à Flash Gordon. Quand l'Universal cessa sa production intensive des années 31 à 45, elle ne tarda pas, elle aussi, à disparaître des écrans.

1940.- *Black Friday (Vendredi 13)* - Arthur Lubin
1940.- *Flash Gordon Conquers the Universe* - serial - Ford L. Beebe et Ray Taylor
1940.- *The Green Hornet* - serial - Ford L. Beebe et Ray Taylor
1941.- *The Black Cat* - Albert S. Rogell
1942.- *Strange Case of Dr RX* - William Nigh
1944.- *Murder In the Blue Room* - Leslie Goodwins
1944.- *Weird Woman* - Reginald Le Borg
1944.- *House of Frankenstein* - Erle C. Kenton
1946.- *Fear* - Alfred Zeisler
1947.- *Dick Tracy Meets Gruesome (Dick Tracy Contre le gang)* - John Rawlins
1947.- *The Ghost Goes Wild* - George Blair
1955.- *Phantom of the Jungle*
1957.- *Teenage Monster* - Jacques Marquette

50. **HAMILTON Linda** (1956)

L'énergique Linda n'a rien à voir avec les héroïnes timorées du Fantastique d'antan, c'est une combattante émérite qui a tenu tête victorieusement, en tant que Sarah Connor, à deux Terminators ! Il fallait le faire ! Pour cela, nous lui pardonnerons d'avoir ressuscité King-Kong sous les ordres de John Guillermin, dangereux récidiviste en la matière...

1982.- *Tag, the Assassination Game (Tag, le jeu de l'assassinat)* - Nick Castle
1983.- *Children of the Corn (Horror Kid)* - Fritz Kiersch
1984.- *Terminator* (id) - James Cameron
1985.- *Black Moon Rising (Sans Issue)* - H. Cockliss
1986.- *King Kong Lives (King Kong 2)* - John Guillermin
1991.- *Terminator 2* (id) - James Cameron

51. **HAMPSHIRE Susan** (1938)

L'espiègle Susan était bien ravissante en émule de Blanche-Neige (*Les trois vies de Thomasina*) comme dans la série télévisée sur *La Dynastie des Forsythe*. Mais nous la préférons dans son triple rôle de *Malpertuis*, où elle égale les meilleures ainsi que dans ce drame où son bien-aimé ne lui revient que sous-forme de zombie (*Ni la mer, ni le sable*). Un autre exemple de carrière trop courte à notre gré !

1963.- *The Three Lives of Thomasina (Les Trois Vies de Thomasina)* - Don Chaffey
1964.- *Night Must Fall (La Force des Ténèbres)* - Karel Reisz
1972.- *Neither the Sea Not the Sand (Ni la mer, ni le sable)* - Fred Burnley
1972.- *Malpertuis* - Harry Kumel
1973.- *Dr Jekyll and Mr Hyde* - David Winters-TV

52. **HANNAH Daryl** (1960)

La sportive Daryl a multiplié les exploits physiques mettant en valeur sa haute silhouette si bien proportionnée. Qu'elle soit "répliquante" (*Blade Runner*), sirène (*Splash*) ou cavewoman (*Le Clan de la Caverne des Ours*) elle est toujours aussi à son aise. Et quel charmant fantôme aussi (*High Spirits*) ! Mais c'est également une probante comédienne dont on n'a pas fini de faire l'éloge !

1978.- *Fury* (id) - Brian De Palma
1982.- *Blade Runner* (id) - Ridley Scott
1984.- *Splash* (id) - Ron Howard
1985.- *Clan of the Cave Bear (Le Clan de la Caverne des Ours)* - Michael Chapman
1988.- *High Spirits* (id) - Neil Jordan
1992.- *Memoirs of an Invisible Man (Les Aventures d'un Homme Invisible)* - John Carpenter
1993.- *Attack of the 50 Foot Woman*

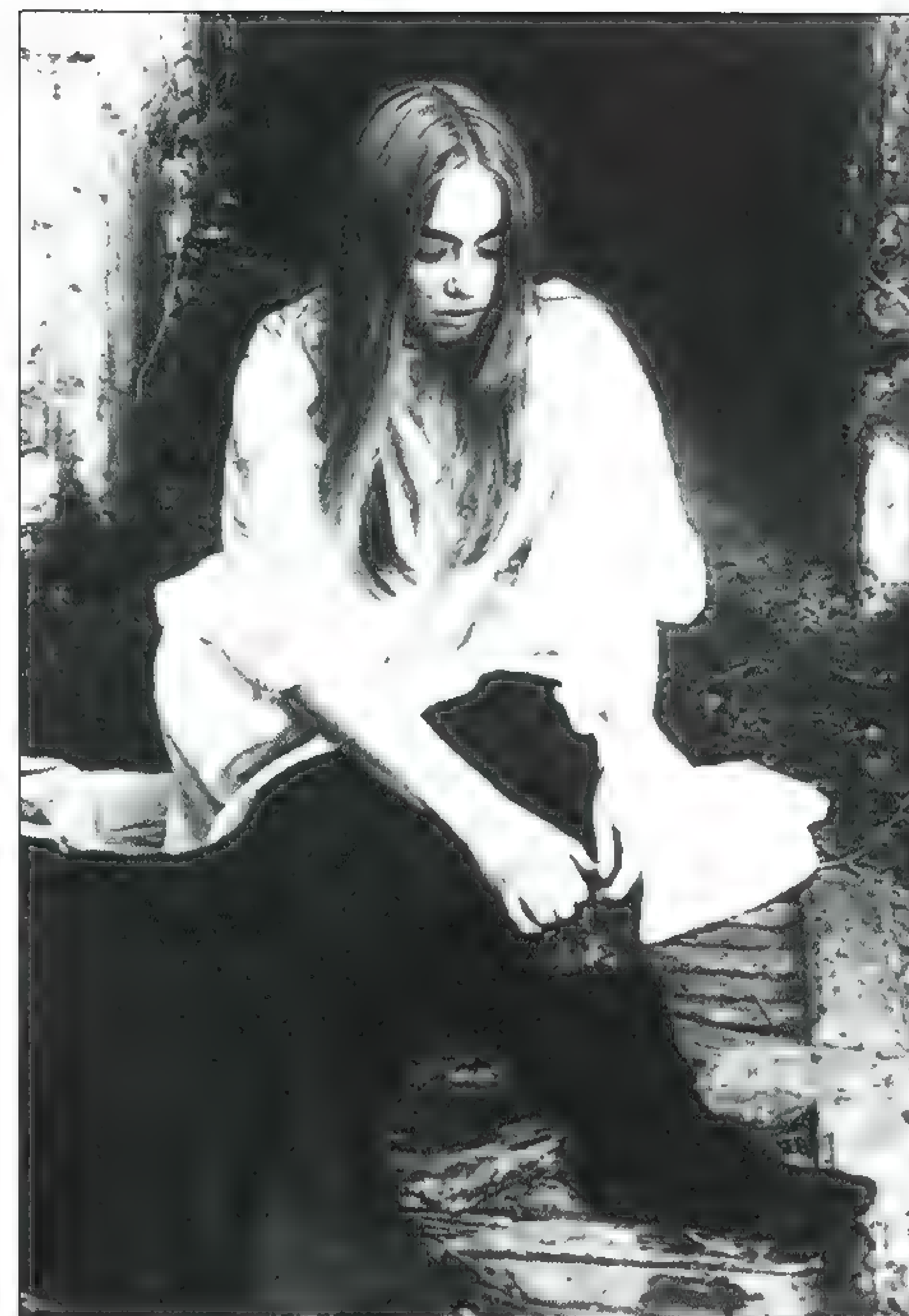
53. **HAYDEN Linda** (1951)

Une belle petite blonde n'hésitant pas à se dévoiler à une époque où le fantastique commençait à faire fi des anciens tabous, telle apparut la photogénique Linda au moment où la Hammer amorçait sa dernière ligne droite. Après cela, on ne la vit plus que très rarement et jamais plus aussi avantagée par les scénarios.

1969.- *Taste the Blood of Dracula (Une Messe Pour Dracula)* - Peter Sasdy
1970.- *Satan's Skin (La Nuit des Maléfices)* Piers Haggard
1973.- Night Watch (Terreur dans la Nuit) Brian G. Hutton
1974.- *Madhouse* - Jim Clark
1974.- *Vampira (Les temps sont durs pour Dracula)* Clive Donner
1975.- *Trauma* - James Clarke
1976.- *Queen Kong* - Frank Agrama
1978.- *Boys From Brazil (Ces Garçons qui venaient du Brésil)* - Franklin Schaffner
1987.- *The House on Straw Hill* - James K. Clarke

54. **HELM Brigitte** (1906)

La hiératique Brigitte, seule représentante du film fantastique germanique, doit sa renommée à son double rôle dans *Métropolis*, où sa fabrication en tant que robot est devenue une séquence d'anthologie. Elle fut ensuite par deux fois (une en muet, une en parlant) l'artificielle *Mandragore*, puis, la première Antinéa du cinéma parlant, terminant très vite une brève carrière avec un scénario de fiction scientifique. C'est la seule actrice germanique d'alors qui ait tant fréquenté le Fantastique, lequel disparut presque complètement à l'avènement du nazisme : en 1935, Brigitte renonça à poursuivre une carrière sous l'enseigne de la croix gammée.



Linda Hayden dans "La nuit des maléfices" (1970).

1926.- *Metropolis* (id) - Fritz Lang
1929.- *Alraune (Mandragore)* - Henrik Galeen
1930.- *Alraune (Mandragore)* - Richard Oswald
1932.- *Der Herrin Von Atlantis (L'Atlantide)* Georg Wilhelm Pabst (vers. franç. et all.)
1935.- *Gold (L'Or)* - Karl Hartl (vers. allemande) Serge de Poligny (vers. française)

55. **HENRY Charlotte** (1913-1980)

Elle fut la première Alice du cinéma parlant dans un film rassemblant Gary Cooper, Cary Grant, W.C. Fields et quelques autres puis la charmante Charlotte continua dans la féérie avec Laurel et Hardy dans un monde où les jouets mécaniques affrontaient des loups-garous (*Un Jour, une Bergère*) ; ensuite, elle fut la fille de l'amnésique Karloff dans le meilleur spécimen de la série *Charlie Chan*, et peu après abandonna l'écran.

1933.- *Alice In Wonderland (Alice au Pays des Merveilles)* Norman Z. Mc Leod
1934.- *Babes In Toyland (Un Jour, une Bergère)* Gus Meins et Charles Rogers
1936.- *The Mandarin Mystery* - Ralph Staub
1937.- *Charlie Chan at the Opera (Charlie Chan à l'Opéra)* - Bruce Humberstone

56. **HOBSON Valérie** (1917)

Un séjour hollywoodien fit de la britannique Valérie la vedette de deux des meilleures productions d'épouvante Universal (*La Fiancée de Frankenstein, Le Monstre de Londres*) ; ayant regagné son île natale, elle y poursuivit une carrière qualitative jusqu'à un certain scandale politique où fut impliqué son ministre de mari. Elle eut quand même le temps de paraître dans deux autres chefs d'œuvres (*Les Grandes Espérances, Noblesse Oblige*) avant de se retirer de l'écran.





Deux créatures du Futur : Daryl Hannah, angélique mais dangereuse répliquante de "Blade Runner" (1982) et Brigitte Helm, ensorcelante androïde de "Métropolis" (1926).

Beverly Garland et John Bromfield menacés par le légendaire monstre de l'Amazonie, Curucu ("Quand la jungle s'éveille", de Curt Siodmak, 1956).

1935.- *Werewolf of London (Le Monstre de Londres)* Stuart Walker
1935.- *The Bride of Frankenstein (La Fiancée de Frankenstein)* - James Whale
1935.- *The Mystery of Edwin Drood (Le Mystère d'Edwin Drood)* - Stuart Walker
1935.- *The Man Who Reclaimed His Head* E. Ludwig
1946.- *Great Expectations (Les Grandes Espérances)* David Lean
1949.- *Kind Hearts and Coronets (Noblesse Oblige)* Robert Hamer
1953.- *Murder Will Out* - John Gilling

57. **HOLDEN Gloria** (1908-1991)

Son premier film directement en vedette fut aussi son meilleur rôle et le seul en tête d'affiche : en fille de Dracula, elle y était d'une fascinante et inquiétante beauté. Le reste de sa carrière fut banal : on ne comprend pas qu'elle n'ait pas eu d'autre occasion de briller dans le registre fantastique, où l'on ne relève qu'un rôle secondaire de médium dans ce qui fut le dernier film de Tod Browning.

1936.- *Dracula's Daughter (La Fille de Dracula)* Lambert Hillyer
1939.- *Miracles For Sale (Miracles à vendre)* Tod Browning
1945.- *Having Wonderful Crime* - Edward Sutherland

58. **JACKSON Freda** (1909-1990)

Un visage rude, presque masculin, une présence imposante, voilà la sévère Freda qui traversa la Hammer (*Les Maîtresses de Dracula*) avant de prédire la mort pour ceux qui oseraient défier le Dieu Gwangi. Beaucoup plus tard, elle fut l'une des sorcières aveugles du dernier film animé par les monstres de Ray Harryhausen (*Le Choc des Titans*).

1946.- *Great Expectations (Les Grandes Espérances)* David Lean
1960.- *The Brides of Dracula (Les Maîtresses de Dracula)* Terence Fisher
1961.- *The Shadow of the Cat (Le Spectre du Chat)* John Gilling
1965.- *Monster of Terror* - Daniel Haller
1968.- *The Valley of Gwangi (La Vallée de Gwangi)* Jim O'Connolly
1981.- *Clash of the Titans (Le Choc des Titans)* D. Davis

59. **JAMESON Joyce** (1932)

Une autre vedette de la troupe Corman : d'aspect un peu vulgaire, style "blonde fatale agressive", Joyce mit son personnage au service du meilleur sketch de *L'Empire de la Terreur*, ce qui lui valut d'être emmurée vivante avec son amant Vincent Price par son mari jaloux Peter Lorre. Ce qui ne l'a pas empêchée de les retrouver tous deux sous la direction de Jacques Tourneur où cette fois c'est Price qui joue le mari peu attentionné et Lorre le consolateur.

1953.- *Veils of Bagdad (Le Prince de Bagdad)* George Sherman
1954.- *Son of Sinbad (Le Fils de Sinbad)* - Ted Tetzlaff
1962.- *Tales of Terror (L'Empire de la Terreur)* Roger Corman
1963.- *Comedy of Terrors (Le Croque-Mort s'amuse)* Jacques Tourneur
1975.- *Death Race 2000 (La Course à la Mort de l'An 2000)* - Paul Bartel
1979.- *The Wild Wild West Revisited* B. Kennedy-TV

60. **JONES Jennifer** (1919)

Si l'on songe qu'après avoir incarné la pure et extatique Bernadette Soubirous la détentrice de l'Oscar Jennifer devint la farouche passionaria Pearl Chavez dans le plus coloré des westerns (*Duel au Soleil*), on mesure l'étendue de son registre dramatique. Avec le romantisque *Portrait de Jennie*, elle nous étonne encore, enfant se métamorphosant en adulte au fil des séquences. Enfin, elle avait d'étranges relations avec les animaux en tant que *Renarde* donnant sa propre vie pour protéger l'un de ses semblables. Finalement victime du plus grand incendie cinématographique, elle ne nous laisse que de magnifiques souvenirs : un bien beau parcours pour une ex-ingénue de serials !

1939.- *Dick Tracy's G-Men* - serial - William Witney et John English
1943.- *Song of Bernadette (Le Chant de Bernadette)* - Henry King
1947.- *Portrait of Jennie (Le Portrait de Jennie)* William Dieterle
1950.- *Gone To Earth (La Renarde)* - Michael Powell et Emeric Pressburger
1974.- *The Towering Inferno (La Tour Infernale)* Irwin Allen et John Guillermin

61. **JOYCE Brenda** (1918)

Elle fut, après Maureen O'Sullivan, la plus assidue des Jane quand Tarzan passa à la R.K.O., mais aussi fréquenta le Fantastique Universal et notamment la série *Inner Sanctum* avec Lon Chaney Jr. Notons qu'en tournant son premier film (*La Mousson*) elle faillit se noyer et ne dut d'avoir la vie sauve qu'au courage (réel) de son partenaire Tyrone Power.

1939.- *The Rains Came (La Mousson)* - Clarence Brown
1942.- *Whispering Ghosts* - Alfred Werker
1945.- *Pillow of Death* - Wallace Fox
1945.- *Strange Confession* - Jack Hoffmann
1945.- *The Enchanted Forest* - Lew Landers
1945.- *Tarzan and the Amazons (Tarzan et les Amazones)* - Kurt Neumann
1946.- *Spider Woman Strikes Back* - Arthur Lubin
1946.- *Danger Woman* - Lewis Collins
1946.- *Tarzan and the Leopard Woman (Tarzan et la Femme-Léopard)* - Kurt Neumann
1947.- *Tarzan and the Huntress (Tarzan et la Chasseresse)* Kurt Neumann
1947.- *Tarzan and the Mermaids (Tarzan et les Sirènes)* Robert Florey
1948.- *Tarzan and the Magic Fountain (Tarzan et la Fontaine Magique)* - Lee Sholem

62. **KIDDER Margot** (1948)

Une bien sympathique personne : on connait surtout la gentille Margot comme Loïs Lane amoureuse de Superman et aimée de Clark Kent, tous deux n'en faisant qu'un sous le nom de Christopher Reeves. N'en oublions pas pour cela ses excellentes compositions de méchantes (*Sœurs de Sang, La Réincarnation de Peter Proud*) ou de victime des éléments surnaturels (*Amityville*). Eloignée des écrans par la maladie, souhaitons-lui un retour en forme.



Margot Kidder, victime des éléments surnaturels d'"Amityville" (1979).

1972.- *Sisters (Sœurs de Sang)* - Brian De Palma
1975.- *Black Christmas* - Bob Clark
1975.- *The Reincarnation of Peter Proud (La Réincarnation de Peter Proud)* - J. Lee Thompson
1978.- *Superman* (id) - Richard Donner
1979.- *The Amityville Horror (Amityville, la Maison du Diable)* - Stuart Rosenberg
1980.- *Superman 2* (id) - Richard Lester
1983.- *Superman 3* (id) - Richard Lester
1987.- *Superman 4 The Quest For Peace (Superman 4)* - Sidney Furie
1990.- *White Room* - Patricia Rozema
1991.- *To Catch a Killer (Disparitions sanglantes)* Eric Till-TV

63. **KOVACK Nancy** (1935)

Victime d'un Vincent Price sous l'emprise du Horla (*L'étrange histoire du Juge Cordier*), elle aida Jason à conquérir la Toison d'Or puis fut abandonnée dans la jungle avec une bombe à retardement en guise de collier, que Tarzan put heureusement désamorcer ; enfin, femme de cosmonaute naufragé de l'espace, tel est le parcours fantastique de la charmante Nancy.

1962.- *Diary of A Madman (L'Etrange Histoire du Juge Cordier)* - Reginald Le Borg
1963.- *Jason and the Argonauts (Jason et les Argonautes)* Don Chaffey
1966.- *The Silencers (Matt Helm, Agent Spécial)* Phil Karlson
1966.- *Tarzan and the Walley of Gold* - Robert Day
1969.- *Marooned (Naufragés de l'Espace)* John Sturges

SUITE ET FIN DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO



Cornel Wilde, interprète et réalisateur de "La Proie Nue", entièrement tourné en Afrique du Sud en 1964.

UN ACTEUR DERRIÈRE LA CAMÉRA

CORNEL WILDE

Sans jamais atteindre le rang des stars, certains acteurs n'en ont pas moins marqué une époque, voire un genre. Cornel Wilde est de ceux-là. Les années 50, celles de son rayonnement, le virent s'illustrer dans l'Aventure et plus particulièrement le film de cape et d'épée, de loin son terrain d'acteur privilégié où il ferrailla toujours avec panache et entrain. L'acteur se lassa vite cependant de cette image de héros souriant et valeureux. Et puis surtout, Cornel Wilde afficha rapidement ses ambitions de producteur qui tout naturellement le conduisirent à la mise en scène. Cette véritable seconde carrière montre à quel point il eut le désir profond de contrôler toutes les phases d'une œuvre cinématographique. Elle fut en même temps l'occasion rêvée d'entreprendre courageusement une remise en question de son image d'acteur. Les huit films qu'il put diriger illustrent à merveille un thème revenant tel un leitmotiv : la lutte de l'Homme tentant désespérément de survivre dans un environnement hostile, tous ses personnages devant faire face à un danger physique et naturel. Car Cornel Wilde était surtout un véritable auteur *de films.*

par Jean-Pierre Piton



Cornel Wilde, seul survivant d'une expédition massacrée par une tribue bantoue aux environs de 1870, a fait l'admiration des guerriers noirs par son indomptable courage au combat, lesquels lui donnent une seconde chance de sauver sa vie...

DES SALLES D'ARMES AUX STUDIOS DE CINEMA

1915. La Première Guerre Mondiale n'est pas encore une préoccupation pour les Etats-Unis. Mais pour les parents du jeune Cornelius Louis Wilde, né le 13 octobre, c'est une réalité déjà bien présente. Hongrois installé à métropole, le père qui travaille pour une société de parfums, est en effet appelé pour servir dans la cavalerie de son pays. A la fin du conflit, le jeune Cornelius retrouve New York où il vit jusqu'à l'âge de quatorze ans.

Mais la santé chaotique du père oblige la famille à rentrer en Hongrie pour qu'il puisse bénéficier d'une pension à laquelle lui donnent droit ses glorieux états de service. A Budapest, Cornel suit les cours d'une école d'art et fait la découverte de l'escrime, véritable sport national auquel s'adonnent tous les garçons de son âge. Un an plus tard, les Wilde effectuent une nouvelle fois la traversée de l'Océan, définitive cette fois. Désireux de s'inscrire à une université, Cornel accepte tous les emplois pourvu que cela lui rapporte quelque argent. Le jour, il peut ainsi suivre les cours de médecine de la Columbia University où il est entré avant son seizième anniversaire et la nuit, il travaille dans une pharmacie. Ses quelques rares loisirs sont occupés par l'escrime que Cornel pratique avec succès puisqu'en 1934, il remporte le championnat inter-collèges des Etats-Unis. Les Jeux Olympiques approchent. Cornel est sélectionné dans l'équipe de sabre. Mais le sort en décide tout autrement. Au lieu d'aller à Berlin et d'entamer une carrière sportive prometteuse, il opte pour le théâtre, découvert entretemps.

Ses débuts sur les planches ne se font pas attendre. Il monte pour la première fois sur une scène en 1935 avec l'adaptation d'une œuvre de jeunesse d'Eugene O'Neill, "The Emperor Jones", vite suivie par d'autres rôles souvent secondaires, voire de simples figurations. Mais il entend aussi toucher à toutes les facettes d'un art qui le fascine et devient donc régisseur avant de s'essayer lui-même à l'écriture avec une pièce consacrée à un sujet qu'il connaît bien : l'escrime ! Il fréquente aussi une jeune comédienne du nom de Patricia Knight qu'il épouse en 1937. Mettant à profit ses connaissances des langues étrangères - il en parlait six couramment - Cornel traduit en anglais des œuvres des répertoires hongrois et allemand. Tout naturellement, la radio le réclame car prendre un accent étranger ne présente pour lui aucune difficulté. Mais c'est encore l'écriture qui le tenaille et nombre de pièces et de récits écrits pour les ondes sous le pseudonyme de Clark Wales figurent à son palmarès. Puis grâce à ses dons d'escrimeur, il est engagé pour entraîner les comédiens d'une opérette inspirée par "Cyrano de Bergerac". En 1939, la grande chance de sa vie se présente enfin. A la recherche d'une spécialiste en escrime, Laurence Olivier et Vivien Leigh lui demandent de régler les duels de leur prochaine pièce "Roméo et Juliette" créée à New York l'année suivante. La distribution prestigieuse qui comprend également Edmond O'Brien, Dame May Whitty et Alexander Knox, ne suffit cependant pas au succès de la pièce qui ne tient l'affiche que 36 représentations. Toujours est-il que pour Cornel qui y joue Tybalt, il s'agit là d'une grande victoire ! Pour la première fois, il a pu s'y faire remarquer. On devine la suite... Deux des plus importantes compagnies cinématographiques, MGM et Warner lui ont fait des offres alléchantes et la satisfaction qu'il en retire, laisse loin derrière les nombreuses blessures reçues au cours des répétitions.

AU FIL DE L'EPEE

De ses premières apparitions à l'écran, souvent très brèves pour la compagnie de Jack Warner, seul *High Sierra* de Raoul Walsh, célèbre pour marquer le démarrage de la carrière d'Humphrey Bogart lui permet de se faire quelque peu remarquer dans le rôle d'un employé d'hôtel mexicain complice d'un hold-up. Les cheveux gominés et une petite moustache lui donnent l'air d'un "latin lover" que Bogart, qui n'a strictement aucune confiance en lui, se plaît à terroriser. Cornel comprit cependant très vite que la Warner ne lui offrirait jamais autre chose que des emplois stéréotypés. Aussi, alla-t-il tenter sa chance à la Fox où, après avoir soigneusement préparé un bout d'essai, il finit par décrocher un contrat. Aux côtés de débutants comme Anthony Quinn, Ida Lupino ou Sonja Henie, son nom grimpe quelque peu au générique. Invariablement, il y est le jeune premier souriant et sympathique, bien sous tous rapports.

Warner, Fox et maintenant la Columbia où une biographie de Frédéric Chopin est en préparation. Mais pour ses dirigeants, ce beau jeune homme, à l'allure sportive et au visage éternellement souriant, n'est manifestement pas l'acteur rêvé. Aussi, le jour décisif venu, avec la complicité du maquilleur, Cornel parut l'air pâle et souffreteux, parvenant, grâce à ce stratagème, à vaincre les réticences du studio. Mais il fallut encore au jeune acteur se faire accepter par la vedette du film, Paul Muni qui ne cachant pas sa préférence pour Glenn Ford, refusa de répéter avec lui. Comme beaucoup de biographies filmées de l'époque, *La Chanson du Souvenir*, mis en images par Charles Vidor, prenait beaucoup de libertés avec la réalité, en particulier à propos des rapports du compositeur avec George Sand. Ce fut néanmoins un immense succès et Cornel Wilde, doublé au piano par Jose Iturbi, devint célèbre du jour au lendemain. Sa création lui valut même d'être cité pour un Oscar.

Comprenant qu'elle tenait en lui une valeur sûre, la compagnie d'Harry Cohn s'empressa de confier à Cornel, un nouveau rôle en costumes d'époque afin de mettre à profit ses talents d'escrimeur. Les films de cape et d'épée connaissaient alors les faveurs du public : la Warner avait Errol Flynn, la Fox, Tyrone Power. Désormais, la Columbia avait Cornel Wilde. Premier d'une longue série de cape et d'épée, *Aladin et la Lampe Merveilleuse* d'Alfred Green, transporte le spectateur dans l'univers bariolé des Mille et Une Nuit auxquelles le Technicolor de Nathalie Kalmus apporte un charme féérique. Pour gagner l'amour d'une belle princesse blonde, Cornel Wilde se met



Un capitaine menant malgré lui ses hommes au combat ("Le sable était rouge").

en quête de la lampe magique cachée au fond d'une grotte peuplée de génies malfaisants. Mais auparavant, il lui faut affronter bon nombre de périls dont un géant aux oreilles pointues et aux sourcils broussailleux. Le clou du film est cependant un duel au cimeterre grâce auquel l'acteur justifie sa réputation d'escrimeur hors-pair. Par ailleurs, il apporte à Aladin, charme, élégance et humour.
D'autres films n'allaient pas manquer de faire appel aux dons incomparables de Cornel Wilde dans le maniement de l'épée.
Une dizaine d'années plus tôt, Robin des Bois avait revêtu les traits d'Errol Flynn et plutôt que de chercher un successeur au héros de Sherwood, Hollywood lui inventa une descendance. Ce fut donc *Le Fils de Robin des Bois*, dirigé par George Sherman et Henry Levin dans lequel le comte de Huntington, alias Robin des Bois, banni d'Angleterre par le régent, voit la totalité de ses biens confisqués. Son fils, joué par Cornel Wilde reprend la succession et face au félon incarné par le spécialiste qu'est Henry Daniell, manifestement doublé dans les scènes de duel, défend avec ardeur la juste cause.
Cornel se révèle tout aussi à l'aise sous l'habit du mousquetaire dans *Les Fils des Mousquetaires* de Lewis Allen où il est le fils d'Artagnan alors que la rousse Maureen O'Hara, incarne la fille d'Athos. Marqué au fer et échappant de peu à la hache du bourreau, il reforme le célèbre trio pour s'opposer aux intrigues d'un prétendant au trône de France.
Puis retrouvant l'Angleterre pour *Ambre*, ambitieuse adaptation d'un best-seller littéraire commencée pour la Fox par John Stahl, finalement reprise et signée Otto Preminger, Cornel Wilde est Bruce Carlton, gentilhomme banni par le roi et seul véritable amour de l'héroïne qu'interprète Linda Darnell qui, au cours de la Grande Peste de Londres, reconstituée avec habileté, lui sauve la vie.
A la Fox encore qui l'avait pris sous contrat pour sept ans, peut-être avec l'espoir d'en faire le successeur de Tyrone Power parti à la guerre, Cornel Wilde fut l'interprète de *Péché Mortel*, mélodrame en Technicolor signé John Stahl que l'acteur considérait comme l'un de ses meilleurs films où il n'est cependant jamais en mesure de rivaliser avec Gene Tierney qui domine sans peine la distribution.
La Fox commit en effet l'erreur de l'opposer régulièrement à des actrices à la forte personnalité comme Linda Darnell, Jeanne Crain ou Ida Lupino devant lesquelles Cornel Wilde aux possibilités dramatiques limitées, n'était guère à l'aise. Dans les mêmes films, il dut en outre faire face à des comédiens au tempérament aussi affirmé que Kirk Douglas (*The Walls of Jericho*), Joseph Cotten (*Two Flags West*), Richard Widmark (*La Femme aux Cigarettes*).
Au terme de son contrat avec la Fox en 1948, Cornel Wilde retourna à la Columbia, où, en compagnie de sa femme Patricia Knight, il fut l'interprète de *Jenny, Femme Marquée* de Douglas Sirk d'après un scénario de Samuel Fuller : officier de police chargé d'une criminelle en liberté surveillée dont il tombe amoureux, il va pour la protéger jusqu'à enfreindre la loi. Mais la carrière de l'acteur commence sérieusement à battre de l'aile : dans *Two Flags West*, western inédit de Robert Wise, il n'a que le troisième rôle et il doit même s'exiler en Suisse pour *Suzanne et son Marin*, une coproduction avec les Etats-Unis qui, sur un scénario de Curt Siodmak , lui offrait la possibilité de travailler aux côtés de Simone Signoret.
La chance cependant ne tarda pas à lui sourire.
Pour *Sous le plus grand chapiteau du monde* qu'il préparait fébrilement depuis plusieurs moi, Cecil B. de Mille était à la recherche d'un comédien capable d'interpréter le grand Sébastian, trapéziste de haute voltige. Ignorant que Cornel Wilde souffrait d'agoraphobie, de Mille lui fit suivre un entraînement intensif, l'acteur n'étant doublé que pour quelques sauts difficiles qui auraient exigé des années de travail. *Sous le plus grand chapiteau du monde*, le plus bel hommage rendu au cirque par le cinéma, doit sa réussite à de Mille qui a merveilleusement traduit l'atmosphère des gens du voyage et la vie d'un monde grouillant de personnages pittoresques tout entiers voués à leur art. Partageant la vedette avec Charlton Heston et James Stewart, Cornel Wilde tient ici un rôle qui, par les capacités physiques qu'il requiert, s'inscrit directement dans la lignée de ses personnages de cape et d'épée.
Impressionnant de facilité dans les numéros aériens, incorrigible don juan auquel aucune femme ne peut résister mais devenu pitoyable lorsqu'il tente de cacher son infirmité et donnant son sang pour sauver la vie de son patron, l'acteur montre ici une variété de dons dans des registres différents tout à fait inattendue.
Plus jamais, sauf dans ses propres films, il n'allait retrouver de rôles aussi riches.
Et pourtant, le film de Cecil B. de Mille donna un nouveau coup de fouet à sa carrière.
La Columbia d'abord où il s'était toujours senti à l'aise lui accorda le privilège de choisir lui-même ses propres scripts : ce furent *Californie en Flammes* puis *Tornade*. Puis à la Fox, il reprit avec *Le Trésor du Guatémala* un ancien succès de Tyrone Power, *Le Chevalier de la Vengeance* avant de prétendre à la succession d'un grand patron de l'automobile dans *Les femmes mènent le monde*. Pour la MGM enfin, *Saadia* d'Albert Lewin qui réunissait une très étrange distribution composée de Mel Ferrer, Rita Gam, Michel Simon et Jacques Dufilho le voyait lutter contre les pratiques de la sorcellerie. Aucun de ces rôles cependant ne lui apporta la moindre satisfaction. Ses ambitions étaient ailleurs et Cornel Wilde n'allait pas tarder à tourner la page.



Dolly et Sebastien, en dépit de leur amitié, vont se défier en piste et rivaliser d'audace ("Sous le plus grand chapiteau du monde", avec Betty Hutton et Charlton Heston).

WILDE, PRODUCTEUR ET REALISATEUR

En quinze ans de carrière, l'acteur s'était à plusieurs reprises, révolté contre la politique des studios qui l'employaient. Il était même arrivé qu'une compagnie comme la Fox en vienne à le suspendre. Cornel Wilde s'était vite rendu à l'évidence. Tant qu'il correspondrait à une certaine image, Hollywood continuerait à lui offrir une majorité de rôles stéréotypés sans que l'acteur y trouve son compte. Lui-même avait en tête un certain nombre de projets qu'il espérait bien pouvoir mener à terme.
Dès 1950 désireux de voler de ses propres ailes, il avait tenté de mettre sur pied une société de production dont le premier projet dirigé par Irving Rapper prévoyait de lui donner le rôle d'un voleur de grand chemin. Puis, lors d'un tournage en Suisse, il avait effectué les repérages pour une biographie de Lord Byron, autre projet qui lui tenait à cœur et qu'il essaya en vain de "monter" tout au long de sa carrière.
Personne ne fut donc étonné lorsqu'en 1954, Cornel Wilde annonça la création de Theodora Productions, en compagnie de sa seconde épouse, Jean Wallace, ancienne chanteuse de cabaret devenue comédienne. Leur but : produire des films à la fois pour le cinéma et la télévision, alors balbutiante où Cornel Wilde débuta en mars 1955 dans un épisode d'une demi-heure du *"General Electric Theater"*, sur la chaîne CBS. Puis vint *Association Criminelle*, pour le grand écran cette fois, célèbre pour la photo en noir et blanc de John Alton dans lequel Cornel Wilde interprète un policier, éperdument épris de la maîtresse d'un gangster notoire, à la tête d'un syndicat du crime qu'il combat farouchement. Pas particulièrement sympathique, son personnage se fait copieusement passer à tabac par Lee Van Cleef et Earl Holliman, les hommes de main à la solde de Richard Conte. Une scène d'une violence inouïe, le montre attaché à une chaise et torturé par le son d'un poste de radio amplifié à volonté par ses geôliers qui lui font avaler de force un flacon de shampooing. Avec ce rôle qui s'écarte volontairement des héros tout d'une pièce qu'il avait l'habitude de jouer, Wilde fait une composition saisissante. Ses créations à venir, tout au moins celles que l'acteur va pouvoir choisir, iront toutes désormais vers des personnages ambigus.
De la production à la réalisation, il n'y a qu'un pas que Cornel franchit en 1955. "En fait, j'ai toujours voulu faire de la mise en scène. J'ai éprouvé énormément de plaisir et de satisfaction à jouer certains rôles, d'autres, pas du tout, mais j'ai toujours fait de mon mieux... En vérité la mise en scène m'a permis d'exprimer un tas de choses que j'avais envie de dire" déclarera-t-il quelques années plus tard.
Pour ses débuts derrière les caméras, Cornel Wilde choisit d'adapter un roman noir d'excellente réputation et mettant tous les atouts de son côté, le produit et l'interprète en compagnie de Jean Wallace. Le couple qu'ils forment à l'écran n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui d'*Association Criminelle* mais à la différence du thriller urbain de Lewis, Storm Fear se situe dans des paysages de montagne. Une ferme isolée sert en effet de cadre presque unique à une action mettant en présence un groupe d'individus confrontés à un environnement hostile où pointe déjà le thème de la survie qui parcourt toute l'œuvre du cinéaste. Quant à son personnage de voleur de banque, il en fait cette fois l'exact opposé des héros dans lesquels Hollywood l'a soigneusement cantonné pendant deux décennies. On dirait même que face à Dan Duryea, spécialiste des tueurs névropathes jouant exceptionnellement un personnage sympathique, Cornel Wilde a pris un malin plaisir à inverser les rôles. Non seulement, Charlie, son personnage est un être complexé, parfois pris de bégaiements, mais surtout, c'est un homme aux abois allant jusqu'à aban-

donner un complice blessé à seule fin de sauver sa peau.
Cette incursion de Wilde dans la mise en scène ne sera pas sans prolongement mais en attendant de se lancer dans une seconde aventure, il poursuit prudent sa carrière d'acteur. Jusqu'en 1957, tous ses rôles continuent à faire appel à ses exceptionnelles qualités physiques qu'il met au service de films d'aventures comme *Duel d'Espions* de John Sturges où il lutte pour l'indépendance des colonies américaines, *L'Etoile des Indes* d'Arthur Lubin où, en officier de Louis XIV, il fait face au gouverneur peu scrupuleux qu'est Herbert Lom, *Les Amours d'Omar Khayam* enfin où il est un célèbre poète et astronome persan du XI[e] siècle. Puis, Nicholas Ray en fait un gitan peu crédible dans *L'Ardente Gitane*. George Marshall, un aventurier à la recherche d'une tribu pratiquant la sorcellerie dans *Au Sud de Mombasa*, Don Siegel, un shérif à la poursuite d'un assassin dans *Le Secret du Grand Canyon* et le réalisateur italien Leonello de Felice, l'empereur *Constantin*.
Joués contre son gré, tous ces rôles n'ont en fait d'autre but que d'aider Cornel à financer ses propres œuvres. Car au fur et à mesure où il a les coudées franches pour des projets personnels, ses apparitions dans d'autres films que les siens vont aller en se raréfiant.
Seconde réalisation à porter à son actif, *Le Virage du Diable* a pour cadre le milieu des courses automobiles très prisé par le cinéma américain des années 50. Le film s'écarte cependant des conventions propres au genre par une étude sans complaisance qui évite soigneusement la plupart des clichés habituels. Et surtout le réalisateur sait capter la vérité d'un milieu en même temps qu'il parvient à donner une intensité dramatique à la course finale, remarquable par son art consommé du suspense. A nouveau interprète de son propre film, Cornel Wilde, décidément soucieux de s'attribuer le mauvais rôle, y campe un champion des plus cynique, détesté de tous ses rivaux contre lesquels il a toujours usé de moyens peu scrupuleux.
Le danger est encore au centre de *Tueurs de feux à Maracaibo* dont l'originalité réside dans la description documentaire des puits de pétrole vénézuéliens. Le récit purement conventionnel est néanmoins sauvé par une succession de scènes spectaculaires : incendies, scènes sous-marines ou inattendues : le numéro de charme de Wilde à Jean Wallace en ski nautique et en smoking.
Après deux films sans prétention grâce auxquels il a pu se familiariser avec la mise en scène, *Lancelot, Chevalier de la Reine* se révèle une œuvre d'une toute autre trempe. Pour la première fois, la critique commence à s'intéresser à lui. Et de surcroît, le public réserve un bel accueil à un film également honoré dans un festival italien.
Le scénario qui s'articule autour d'une action particulièrement touffue, ménage un grand nombre de rebondissements et de séquences spectaculaires tout en tissant d'inhabituelles relations entre Lancelot, Guenièvre et le roi Arthur. C'est sans doute la seule version mettant en scène ces trois personnages à insister autant sur l'amour charnel entre Lancelot et Guenièvre, interprétée par Jean Wallace, toute vêtue d'or et d'argent, faisant à Lancelot des avances dès leur première rencontre, lorsque celui-ci l'escorte à Camelot où elle doit épouser le roi Arthur.
Tourné en Yougoslavie avec un budget de 2,5 millions de dollars, *Lancelot, Chevalier de la Reine* est ainsi une épopée mouvementée, haute en couleurs, mille fois plus soignée que toutes les évocations plus ou moins respectueuses de l'authenticité historique fréquentées par l'acteur dans la première partie de sa carrière. Parsemant son film d'idées tout à fait inattendues, telle la découverte du savon, Wilde y fait également preuve d'un humour réjouissant en affectant un accent français des plus cocasses.
Ce n'est pas là l'un des moindres paradoxes d'une œuvre qui est aussi une vision anticonformiste d'une époque rarement montrée sous un jour aussi cruel. Des scènes d'une férocité extrême comme la splendide bataille dans les marais où les Saxons massacrent leurs prisonniers, celle où un chevalier a la gorge transpercée par une flèche ainsi que le combat au cours duquel Lancelot fend littéralement en deux la tête de son adversaire, annoncent *La Proie Nue*. Le miracle du film est qu'il combine harmonieusement des éléments aussi divers pour former un ensemble cohérent.
Trois ans plus tard, Cornel Wilde signe son premier chef-d'œuvre, *La Proie Nue* film totalement insolite, à l'écart des sentiers battus qui, bien qu'ayant acquis une solide réputation, n'en demeure pas moins une œuvre qui n'a que trop rarement été montrée.
A l'origine, un récit écrit pour la radio contant la poursuite d'une bande de trappeurs par les Indiens. Séduit par


La Reine Guinevere (Jean Wallace), condamnée à être brûlée vive, suffoque déjà lorsque Lancelot surgit et la délivre ("Lancelot, Chevalier de la Reine").


Lancelot, le Roi Arthur (Brian Aherne) et la Reine : l'éternel - et tragique - triangle amoureux.

Le roi Arthur épouse Guinevere, au bras de son chevalier servant, Lancelot.


Une épouvantable torture réservée à l'un des infortunés membres d'un safari : livré à un redoutable crotale, le malheureux n'a aucune chance de survivre à la morsure de celui-ci ! ("La Proie Nue").



Cornel Wilde doit sortir vainqueur de "l'épreuve du lion", autrement dit : tenter, seul et sans armes, d'échapper aux douze meilleurs chasseurs de la tribu qui se lancent à sa poursuite après lui avoir laissé une certaine avance...



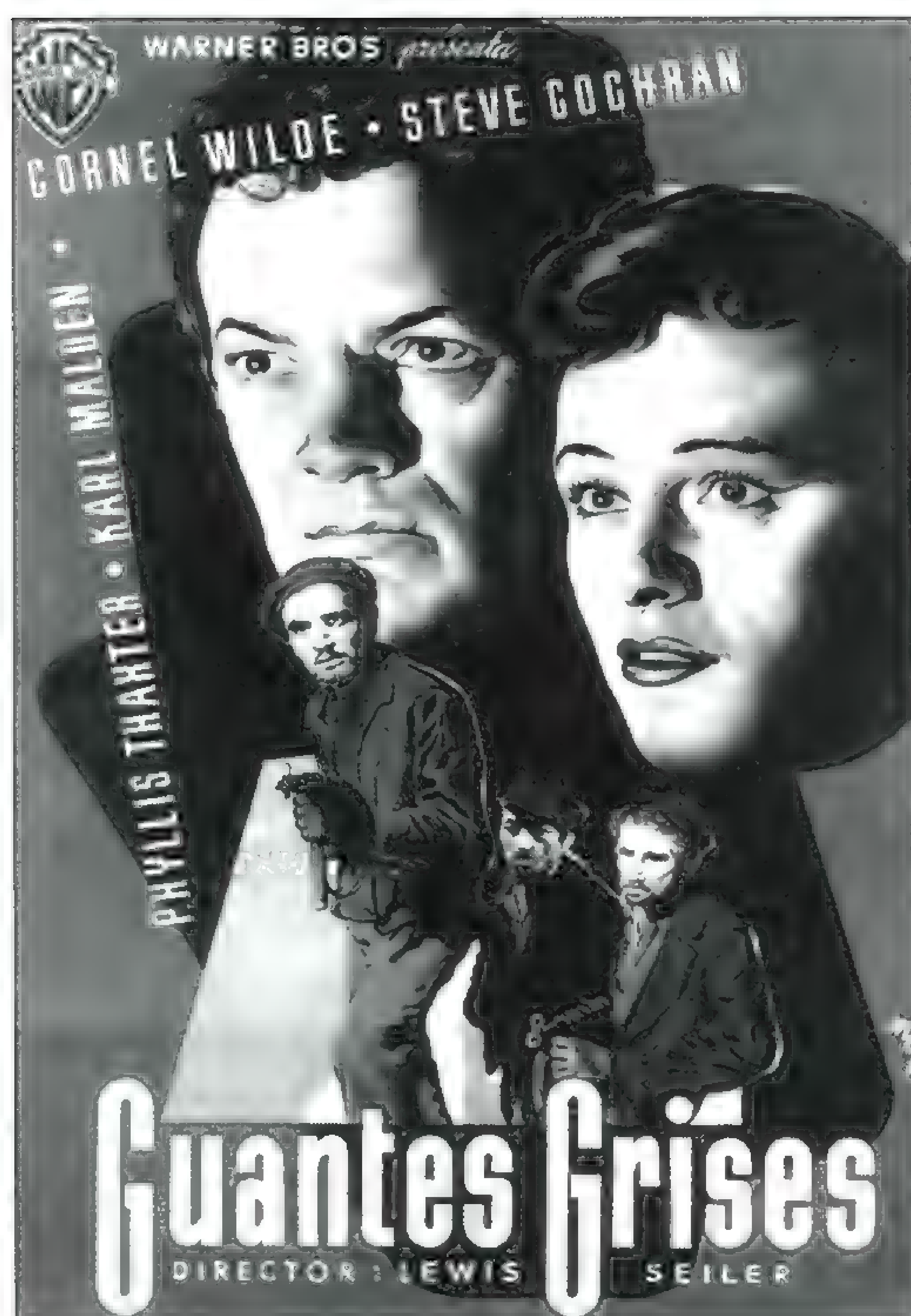
LA PLUS HALLUCINANTE CHASSE À L'HOMME DE L'HISTOIRE DU CINÉMA

Sous nos yeux se déroule la plus fantastique poursuite jamais captée par une caméra, dans le sauvage décor de la brousse africaine : aussi dévêtu que Tarzan, mais sans les "pouvoirs spéciaux" prêtés à ce mythique personnage par ses auteurs, Cornel Wilde devra lutter comme un être préhistorique, comme une bête au rang duquel sa condition de gibier le ravale, au cours de séquences d'une rare cruauté et d'un réalisme hallucinant (serpent décapité et dévoré cru par l'homme épuisé et affamé, par exemple). Les combats à l'arme blanche (lances, machettes), les corps à corps sont d'une incroyable férocité, et certaines visions de tortures laissent loin derrières elles toutes celles que Fu Manchu réservait à ses invités dans "Le Masque d'Or". Cornel Wilde a réussi avec "La Proie Nue" un chef-d'œuvre de suspense exotique où son interprétation, en outre, très convaincante, nous rappelle qu'il n'a jamais hésité à pimenter ses œuvres de visions d'horreur, comme le chevalier fendu en deux dans "Lancelot and Gunièvre" ou le soldat déchiqueté par une grenade de "The Red Beach".

Pierre Gires

cette histoire, Wilde en acquit aussitôt les droits mais se sentant peu d'attirance pour le cadre westernien, transposa l'action en Afrique à la fin du XIXe siècle. S'appuyant sur les récits de voyages de Stanley et Livingstone, le scénario se concentre sur une chasse à l'homme méticuleusement organisée dont la proie est un chasseur blanc, unique rescapé du massacre d'un safari, fuyant nu et sans défense à travers la brousse. Comme dans *La Chasse du Comte Zaroff*, l'homme revenu à l'état sauvage est réduit ici au rôle de gibier. De chasseur, il devient chassé et comme le film mythique de Schoedsack et Pichel, *La Proie Nue* se révèle un suspense haletant dont la tension ne fléchit jamais. Car l'homme sans nom que joue Wilde lui-même est obligé de rester continuellement sur le qui-vive. Traqué comme une bête face à une demi-douzaine de guerriers lancés à ses trousses, il n'a d'autre issue que de se défendre et de faire appel à ses connaissances du terrain. Au milieu d'une nature inhospitalière, l'homme surprend ses poursuivants en commençant par déjouer les intentions de l'un d'entre eux, et désormais muni de sa lance et de son bouclier, fait prendre à la chasse une tournure encore plus tragique. Peu de films ont atteint un degré de réalisme aussi crû : l'homme se nourrit de mauvaises herbes, de racines, d'insectes, de cadavres d'animaux et sans tomber dans une complaisance morbide, Cornel Wilde décrit l'agonie des membres du safari d'une manière toute graphique. L'un, enduit de glaise, est rôti à la broche, l'autre, pour satisfaire à un sacrifice rituel est recouvert de plumes d'oiseaux, un troisième enfin, est attaché dans un cercle de feu, la tête placée à l'endroit même où un cobra pris au piège pourra se libérer...

Filmé dans des conditions particulièrement difficiles, *La Proie Nue* est l'illustration la plus parfaite du thème de la survie cher à Wilde dont la performance mérite tous les éloges. Seul un acteur en aussi bonne condition physique, pouvait interpréter ce rôle qui nécessitait de courir 8 à 10 miles par jour. Mordu par un iguane, atteint de fortes fièvres pendant tout le tournage, l'acteur apparaît visiblement hanté par son personnage. De l'autre côté des caméras, Wilde montre une grande sûreté en s'exprimant uniquement en termes visuels car à l'exception d'une ou deux scènes d'exposition et de la rencontre avec la petite fille dont le village a été décimé par des trafiquants d'esclaves, *La Proie Nue* est un film entièrement muet dont la bande sonore vit au rythme des tambours et des chants de tribus africaines. Ce qui frappe bien plus encore, c'est le regard dénué de tout apitoiement que le réalisateur porte sur une civilisation et une culture différentes de la sienne. A aucun moment, Wilde se permet le moindre jugement moral sur les hommes qu'il met en scène, même lorsqu'ils pratiquent des actes que l'on pourrait qualifier de barbares. Cette absence de tout faux romantisme, est encore ce qui caractérise l'autre œuvre majeure de Wilde, *Le Sable était Rouge*, récit quasi documentaire de l'attaque d'une île du Pacifique par une unité de l'armée américaine. Le film adopte le point de vue du combattant, qu'il soit officier ou simple soldat. Américain ou Japonais. C'est l'homme en état de guerre qui intéresse avant tout le réalisateur, également interprète avec beaucoup de gravité du capitaine menant malgré lui, ses hommes au combat. Et à la guerre, l'homme vit la peur au ventre. Un soldat mort de peur a le bras déchiqueté par une grenade. Un autre est hanté à l'idée de combattre à la baïonnette. Un troisième souhaite être suffisamment blessé pour rentrer chez lui où il sera fêté en héros. Un autre



"Kisses for Breakfeast" (1941).



L'équipée sauvage façon Cornel Wilde : après une catastrophe écologique, l'Homme, redevenu un animal, pille, viole ou tue ("Terre Brulée", 1970, d'après un roman de John Christopher).

encore ne peut s'empêcher de rendre tripes et boyaux à la vue d'un ennemi brûlé au lance-flammes. Pourtant, *Le Sable était Rouge* n'est pas une suite ininterrompue d'atrocités mais bel et bien un réquisitoire vigoureux contre la guerre que Wilde considère comme "la plus grande catastrophe de tous les temps". Car Américains et Japonais placés ici sur un même plan d'égalité sont avant tout des êtres humains qui souffrent et ne songent qu'à retrouver leur famille. A cet égard, *Le Sable était Rouge* est l'un des rares films à traiter un ennemi avec autant de dignité et sans jamais minimiser les atrocités commises de part et d'autre, Wilde milite en faveur du respect et de la compréhension entre les peuples.

S'il est une œuvre marquée par la survie, c'est bien *Terre Brûlée* qui, de tous les films de Wilde, est le seul où il n'apparaît pas. Comme *Soleil Vert* qu'il précède de trois ans, *Terre Brûlée* se rattache au même courant écologique mais à la différence du film de Fleischer dont l'action se situe dans un avenir éloigné, celui de Wilde part du postulat tout à fait crédible qu'au début des années 70, la planète a été détruite par les effets de la pollution industrielle. L'accumulation de déchets toxiques et de pesticides ayant engendré une maladie de l'herbe, l'humanité a peu à peu été réduite à la famine. La survie est donc ici celle de la planète d'où seule une région d'Angleterre semble avoir été miraculeusement épargnée alors que tous les autres pays sont rayés de la surface du globe. Plus qu'à la disparition des états et à l'impuissance des gouvernements et des scientifiques à enrayer le fléau, Wilde s'intéresse aux réactions d'un petit groupe d'individus fuyant vers un nouvel hâvre de paix. Il s'attache ainsi à la dégradation morale de l'espèce humaine qui, dans ce contexte de fin du monde, donne libre cours à ses instincts les plus primaires. Redevenu un animal, l'homme pille, viole ou tue. Abondamment étalée, parfois même avec trop d'insistance, la violence est une nouvelle fois au centre d'une œuvre de Wilde qui ne parvient cependant jamais à lui donner l'intensité et la force de *La Proie Nue* et du *Sable était Rouge* qui rendaient ces deux films profondément dérangeants. Sans nier la sincérité des intentions de l'auteur, *Terre Brûlée* manque en outre de la puissance de conviction qui aurait pu rendre passionnant, son propos initial. Certes, la MGM n'a pas donné les moyens suffisants à Wilde, obligé de recourir à une batterie impressionnante de stock-shots. Mais *Terre Brûlée* pêche aussi par un scénario à la construction lourdement symbolique qui assimile l'itinéraire des personnages à la marche des pionniers de l'Ouest américain, avec force références et citations de western, le tout s'achevant par ce lourd avertissement : "ce film n'est pas un documentaire, mais il pourrait l'être."

En 1972, Cornel Wilde se consacre à la télévision où il n'avait jusqu'alors, fait que de très timides apparitions. C'est d'abord "Deliveries in the Rear", épisode de la fameuse série *"Night Gallery"* écrite par Rod Serling. Dirigé par l'acteur Jeff Corey, il y incarne un chirurgien menant des expériences sur des cadavres et défend l'idée qu'une vie peut être sacrifiée quand elle permet d'en sauver d'autres et ce, jusqu'au jour où c'est le cadavre de sa fiancée qu'il trouve sur la table de dissection... Pour *"Gargoyles"*, médiocre téléfilm de Bill Norton, il joue encore un scientifique, anthropologue faisant autorité pour ses travaux et enquêtant sur une série de faits troublants occasionnés par un peuple des abîmes qui, tous les cinq ou six cent ans, tente une nouvelle invasion de la Terre. Mais plus que Wilde, les véritables vedettes sont ici d'étranges créatures à tête de lézard et à long bec conçues par Ellis Burman et Ross Wheat dont le travail fut récompensé par un Emmy Award.

Dernier film dirigé par Cornel Wilde également scénariste, producteur et interprète principal, *Les Requins* se révèle fidèle aux conventions du film d'aventures des années 50 avec recherche de trésor et bagnards en fuite. Mais le scénario quelque peu lâche semble n'avoir été conçu que pour le plaisir de filmer d'étonnantes séquences sous-marines pour lesquelles le réalisateur et son équipe ont pris des risques insensés. C'est sans aucun trucage et sans recours à des effets de montage que deux plongeurs dont Wilde lui-même, enfermés dans une cage au fond de l'océan, sont attaqués par des requins, prêts à les dévorer vivants. A peine ont-ils le temps de sortir de l'eau que l'un des squales réussit à se glisser entre les barreaux... Une autre séquence toute aussi dangereuse met en présence un homme seulement armé d'un fusil face à un requin. A la même époque que *Les Dents de la Mer* qui, faut-il le rappeler, utilise des requins mécaniques, le film de Wilde qui n'eut strictement aucun succès, demeure l'un des plus dangereux jamais tournés.

Il sonna également le glas de sa carrière de réalisateur, Cornel Wilde, malgré tous ses efforts, échouant à faire aboutir d'autres projets. On le vit encore dans deux ou trois productions demeurées inédites dont *The Fifth Musketeer*, dernière incursion dans le film de cape et d'épée où il était d'Artagnan vieilli mais sa carrière était définitivement arrivée à son terme.

Il s'attela alors à son autobiographie mais aucun éditeur n'accepta de la publier. Rejeté par Hollywood, oublié de tous depuis longtemps, Cornel Wilde meurt en décembre 1989 à l'âge de 74 ans, suivi quelques mois plus tard par sa femme Jean Wallace dont il vivait séparé.

Davantage doué pour la mise en scène que pour jouer la comédie, encore que dans ses propres films, l'acteur ait souvent montré un talent qui ne demandait qu'à être mieux exploité, Cornel Wilde est un cinéaste totalement sous-estimé, voire le "créateur le plus négligé de ces vingt-cinq dernières années". Hollywood lui a fait payer très cher ses attaques contre le star-system. Tout au long de sa carrière, Wilde a en effet dû lutter pour s'imposer auprès d'une profession pour qui un acteur sous contrat ne pouvait pas devenir un réalisateur à part entière. Une de ses déclarations



Ann (Jean Wallace), clouée au sol par un motocycliste (Jimmy Winston), sera brutalement violée par son copain (Robert Driscoll)...

illustre à merveille son intégrité et son refus de tout compromis : "Je ne considère pas les films comme des céréales qu'il faut vendre pour plaire à tout le monde, depuis un nouveau-né jusqu'à un homme de 70 ans."

La plupart de ses films ont ainsi été tournés dans des conditions extrêmement difficiles, souvent avec des budgets dérisoires mais tous affichent des qualités évidentes de sincérité et d'honnêteté, Wilde s'investissant complètement dans chacune de ses entreprises au point de parfois risquer sa vie. *Lancelot, Chevalier de la Reine* est ainsi l'une des plus originales recréations du cycle du roi Arthur, *La Proie Nue*, la plus époustouflante chasse à l'homme de l'histoire du cinéma, *Le Sable était Rouge*, une œuvre courageuse réalisée en pleine guerre du Viet-Nam, *Terre Brûlée*, en dépit de sa naïveté, un plaidoyer sincère pour la préservation de l'équilibre naturel, précurseur d'une série écologique. Bien plus que l'indifférence voire le mépris dont certains se sont rendus coupables à son égard, l'œuvre de Wilde mériterait une réhabilitation et contribuerait ainsi à remettre à sa vraie place, un auteur injustement méconnu qui, par sa constance à traiter un sujet au cœur du fantastique contemporain, devrait retenir l'attention de tout amateur du genre ■

Jean-Pierre Piton



... un sort odieux que subira également sa propre fille, Mary (Lynne Frederick), déflorée par l'une de ces brutes ("Terre Brulée").

FILMOGRAPHIE

1940
The Lady with Red Hair
(Curtis Bernhardt)

1941
High Sierra (id) ou *La Grande Evasion* (Raoul Walsh)
Knockout ou *Right to the Heart*
(William Clemens)
Kisses for Breakfast (Lewis Seiler)

1942
The Perfect Snob (Ray McCarey)
Manila Calling (Herbert I. Leeds)
Life Begins at 8 : 30 (Irving Pichel)

1943
Wintertime (John Brahm)

1944
Guest in the House (J. Brahm)

1945
A Song to Remember - La Chanson du Souvenir
(Charles Vidor)
A Thousand and One Nights -
Aladin et la Lampe Merveilleuse
(Alfred E. Green)
Leave Her to Heaven - Péché Mortel (John Stahl)

1946
The Bandit of Sherwood Forest - Le Fils de Robin des Bois (George Sherman et Henry Levin)
Centennial Summer (Otto Preminger)

1947
Stairway for a Star (Otto Preminger)
The Homestretch - L'Amour au Trot
(Bruce Humberstone)
Forever Amber - Ambre
(Otto Preminger)
It Had to Be You - L'Homme de Mes Rêves
(Don Hartman et Rudolph Mate)

1948
The Walls od Jericho (J. Stahl)
Road House - La Femme Aux Cigarettes
(Jean Negulesco)

1949
Shockproof - Jenny, Femme Marquée (Douglas Sirk)

1950
Four Days leave ou Swiss Tour -
Suzanne et son Marin
(Leopold Lindtberg)
Two Flags West (Robert Wise)

1952
The Greatest Show on Earth -
Sous le Plus Grand Chapiteau du Monde
(Cecil B. de Mille)
At Sword's Point ou Sons of The Musketeers -
Les Fils des Mousquetaires (Lewis Allen)
California Conquest - Californie en Flammes
(Lew Landers)
Operation Secret (L. Seiler)

1953
Treasure of the Golden Condor -
Le Trésor du Guatémala (Delmer Daves)
Main Street to Broadway (Tay Garnett)
Saadia (id) (Albert Lewin)

1954
Woman's World - Les Femmes Mènent le Monde
(J. Negulesco)
Passion - Tornade (Allan Dwan)

1955
The Big Combo - Association Criminelle
(Joseph H. Lewis)

The Scarlet Coat - Duel d'Espions
(John Sturges)
Storm Fear (Cornel Wilde)

1956
Hot Blood - L'Ardente Gitane
(Nicholas Ray)
Star of India - L'Etoile des Indes
(Arthur Lubin)

1957
Beyond of Mombasa - Au Sud de Mombasa
(George Marshall)
Omar Khayyam - Les Amours d'Omar Khayyam
(William Dieterle)
The Devil's Hairpin - Le Virage du Diable (C. Wilde)

1958
Maracaibo - Tueurs de feux à Maracaibo (C. Wilde)

1959
Edge of Eternity - Le Secret du Grand Canyon
(Donald Siegel)

1962
Costantino Il Grande - Constantin le Grand
(Lionello de Felice)

1963
Sword of Lancelot - Lancelot, Chevalier de la Reine
(C. Wilde)

1966
The Naked Prey - La Proie Nue
(C. Wilde)

1967
Beach Red - Le Sable était Rouge
(C. Wilde)

1969
The Comic (Carl Reiner, Aaron Ruben)

1970
No Blade of Grass - Terre Brûlée
(seulement réalisateur)

1975
Shark's Treasure - Les Requins
(C. Wilde)

1978
The Norseman (Charles B. Pierce) -
Thorvald, le Viking (en vidéo)

1979
The Fifth Musketeer ou Behind The Iron Mask
(Ken Annakin)

1983
Vultures in Paradise ou *Flesh and Bullets* ou
The Wife Contract (Efrain Tobelina)

TÉLÉVISION

1955
General Electric Theatre : "The Blond Dog"

1957
Father Knows Best

1957-1960
Alcoa Theatre

1972
Gargoyles (id) (Bill Norton)
Night Gallery : "No Deliveries in the Rear"
(Jeff Corey)

1978
Fantasy Island - L'Ile Fantastique : "Stalag"
ou *"Charlie's Cherubs"*



Cornel Wilde et son commando donnent l'assaut dans "Le sable était rouge", un réquisitoire contre la guerre.



Dernier film dirigé par Cornel Wilde, également scénariste, producteur et interprète principal : "Les Requins" (1975).



Aux côtés de Gene Tierney dans "Péché mortel" (1945).



Alliés pour la juste cause : Arnold Schwarzenegger et Grace Jones dans "Conan le destructeur" (1985).

DE NEMO À CONAN UN MAITRE DU FANTASTIQUE

RICHARD FLEISCHER

"*Le voyage fantastique* a été une étape importante dans le cinéma de science-fiction. Il fut l'occasion d'aborder de nouveaux territoires. Nous avons conçu ce film comme un hommage au corps humain, à sa beauté, à sa complexité..."

UNE CARRIERE REMARQUABLE

Une évocation/rencontre avec l'auteur de plusieurs classiques du cinéma de science-fiction américain, de *20 000 lieues sous les mers* à *Soleil Vert*, en passant par *Le Voyage Fantastique*, sans oublier deux incursions d'Arnold Schwarzenegger dans l'univers de Robert Howard.

Né le 8 Décembre 1916 à Brooklyn, fils du cartooniste Max Fleischer à qui l'on doit notamment les célèbres Betty Boop et Popeye the Sailor, Richard se lança rapidement dans une carrière artistique (théâtre) avant d'entrer en 1942 à la RKO pour y monter des bandes d'actualités et réaliser des courts métrages. C'est en 1946 qu'il aborde les grands films, faisant ses classes avec quelques B-Pictures dont l'un au moins va attirer l'attention des critiques : *The Narrow Margin (L'Enigme du Chicago-Express* - 1952) avec Charles McGraw et Marie Windsor. Et c'est alors l'envol vers une filmographie d'une richesse exemplaire (près de 50 titres en 40 années de carrière) où vont se côtoyer notamment l'Aventure et le Fantastique, Richard Fleischer devenant le maître-d'oeuvre de nombreuses productions qui n'ont perdu aujourd'hui ni leur attrait, ni leur potentiel artistique, bref qui ne se sont pas démodées. Bien entendu, les plus grands acteurs hollywoodiens évolueront devant ses caméras, tout cela démarrant en 1954 avec l'incomparable version de *2000 Lieues Sous les Mers* (un joyau sur la couronne du producteur Walt Disney) avec un James Mason-Nemo pathétique et un Kirk Douglas-Ned Land truculent. Le même Kirk Douglas, devenu son propre producteur, choisit personnellement Richard Fleischer pour diriger cette épopée haute en couleurs et en batailles homériques que fut *Les Vikings*, en 1958, un modèle du genre, inégalé à ce jour, animé par une prestigieuse distribution (Douglas, Tony Curtis, Janet Leigh, Ernest Borgnine, Alexander Knox).

Fleischer a aussi troussé quelques vigoureux westerns (*Bandido Caballero* - 1956, avec Robert Mitchum et Gilbert Roland ; *Duel Dans la Boue* - 1959, avec Don Murray et Richard Egan), de puissants films de guerre (*Le Temps de la Colère* - 1957, *Tora, Tora, Tora* - 1970) et même un peplum : *Barabbas* - 1962, avec Anthony Quinn. Il aborde tous les genres avec le même bonheur : *Violent Saturday (Les Inconnus dans la Ville* - 1955) décrit magistralement les réactions de divers habitants d'une petite bourgade où trois bandits viennent semer l'angoisse et la mort (avec Victor Mature, Ernest Borgnine, Lee Marvin, Richard Egan) ; dans *Compulsion (Le Génie du Mal* - 1958) et Crack *In the Mirror (Drame dans un Miroir* - 1962), il a le redoutable honneur de diriger Orson Welles, ces deux drames fouillant les âmes les plus noires comme avec un scalpel. Deux autres drames noirs décrivent des personnages au comportement monstrueux mais cependant bien authentiques : *The Boston Strangler (L'étrangleur de Boston* - 1968) avec un Tony Curtis étonnant de froide cruauté, et *Ten Rillington Place (L'Etrangleur de la Place Rillington* - 1970) où c'est Richard Attenborough qui compose un multi-meurtrier hallucinant.



"20000 lieues sous les mers" (oscarisé en 1955).

Autres jalons notables : le suspense saupoudré d'épouvante (*Terreur Aveugle* - 1971, avec Mia Farrow) ; le film de cape et d'épée avec la somptueuse adaptation du roman de Mark Twain : *Le Prince et le Pauvre* (1977) où Oliver Reed joue les héros ferraillant pour une bonne cause ; l'aventure exotique (*Ashanti* - 1978). Notons encore en 1974 le réalisme audacieux (sexualité interraciale) de *Mandingo* ainsi qu'un bon véhicule pour le monolithique Charles Bronson : *Mister Majestyk*. Dans le domaine purement fantastique, Fleischer a largement contribué à asseoir la solide réputation des productions américaines ; là aussi, on rencontre une probante variété de thèmes et de genres, le résultat étant toujours de bonne, sinon excellente, qualité. Ainsi : *The Fantastic Voyage (Le Voyage Fantastique* - 1966) où une Raquel Welch miniaturisée explore l'intérieur d'un corps humain ; *Docteur Doolittle* (1967), conte fabuleux mettant en scène tout une gente animale autour du spirituel Rex Harrison ; *Soylent Green (Soleil Vert* - 1972), lugubre vision futuriste d'un monde réduit à se nourrir de la chair des défunts, avec les grands Charlton Heston et Edward G. Robinson, ce dernier achevant là une carrière exemplaire.

Devenu presque septuagénaire, Richard Fleischer a prouvé qu'il n'avait rien perdu de son punch et de ses aptitudes à illustrer l'Aventure fantastique, en s'attaquant à un genre new-look en plein essor : l'héroïc-fantasy, et en dirigeant par deux fois la superstar dudit genre : Arnold Schwarzenegger himself ! D'abord dans *Conan the Destroyer (Conan le Destructeur* - 1985) où le héros affronte deux beautés redoutables : Grace Jones et Sarah Douglas ; puis dans *Red Sonja (Kalidor, La Légende du Talisman* - 1986) où cette fois Brigitte Nielsen et Sandhal Bergman s'opposent plus ou moins au puissant Arnold, ces deux oeuvres faisant la part belle aux éléments fantastiques : sorcellerie et autres manifestations diaboliques, sans oublier les animaux monstrueux.

Bref, à la seule exception d'un *Amityville 3D* (en 1983) sans grande originalité, on peut dresser un bilan largement positif, Richard Fleischer ayant bien servi la cause du cinéma en général et du Fantastique en particulier. C'est pourquoi nous sommes heureux de lui laisser la parole pour évoquer certains grands moments d'un parcours dont il peut être légitimement fier.

Pierre Gires

SOUS LE SIGNE DE LA DIVERSITE

ENTRETIEN AVEC RICHARD FLEISCHER

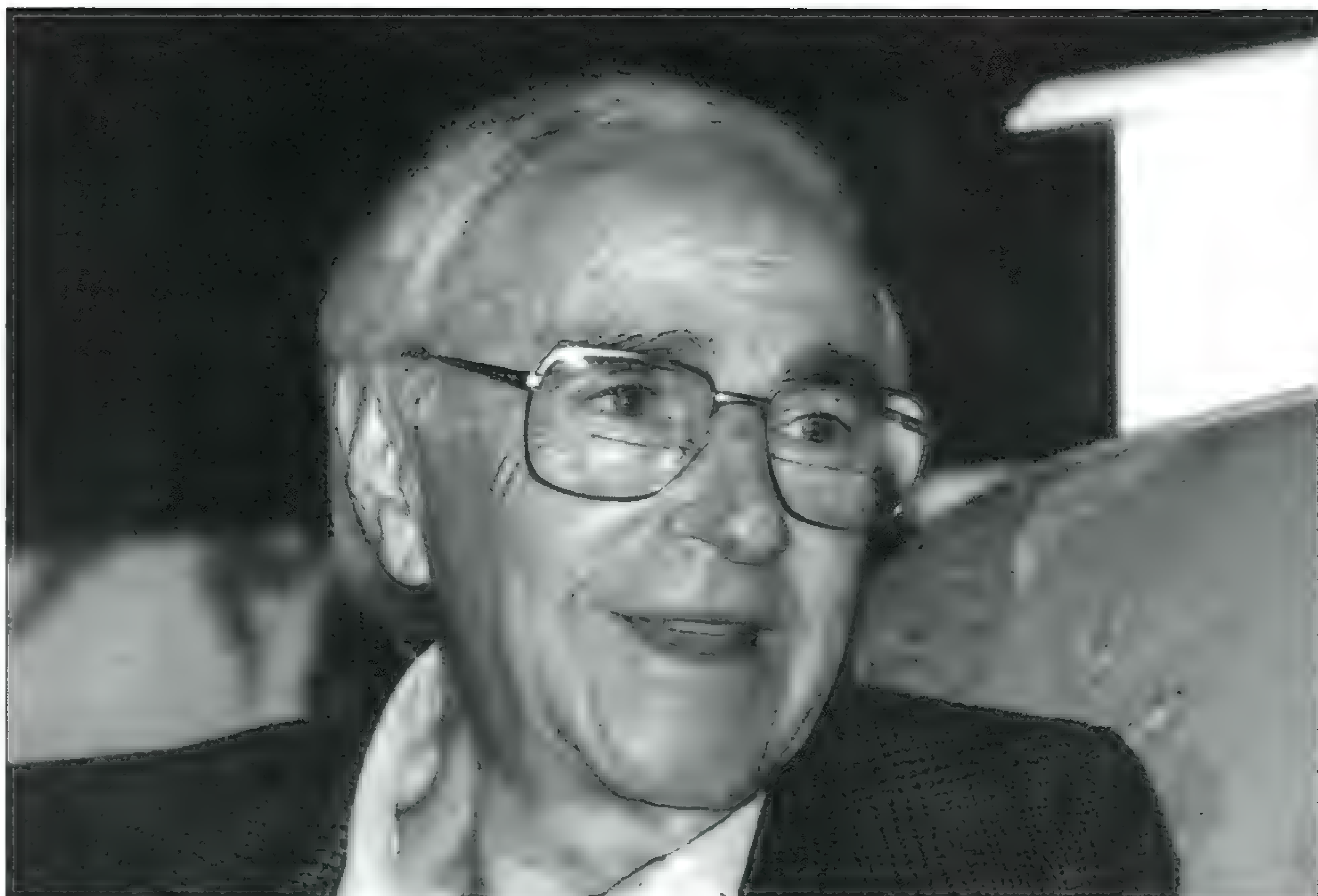
Vous avez étudié la psychologie. Qu'a apporté cette discipline à votre carrière de cinéaste ?
Cela a été une chance pour moi d'étudier la psychologie, avant même de faire du cinéma ou du théâtre. J'ai utilisé cette connaissance dans mon travail et je pense que certains de mes films reflètent bien cette formation. La préparation à la médecine, que j'ai également suivie, m'a de même beaucoup apporté. Cela m'aide à mieux cerner le sujet profond du film sur lequel je travaille, pas seulement du point de vue de l'histoire, mais du point de vue psychologique : les mobiles, les motivations, etc.

Beaucoup de vos films ont été de grosses productions. Vous sentez-vous à l'aise dans ce genre de films ou est-ce une étiquette tout comme un acteur peut-être catalogué ?
L'important est la qualité de votre travail. Mais ce que l'on retient en général d'un metteur en scène, c'est le dernier film qu'il ait fait. Cela me rappelle une histoire avec Richard Zannuck quand il voulait que je fasse *Compulsion (Le Génie du Mal)*. Il a dû demander la permission à son père Darryl pour me laisser le tourner. Darryl lui a déclaré : "Je ne crois pas qu'il convienne pour diriger ce drame psychologique très intime, vu qu'il s'est surtout spécialisé dans ces grands films d'action que sont *Les Vikings* et *20 000 Lieues sous les Mers*". La discussion s'est poursuivie, et Richard a finalement convaincu son père. Une fois le film réalisé, Darryl l'a vu et l'a adoré. Le lendemain, il avait une réunion avec son fils et lui a demandé : "Il y a un film que j'aimerais faire, très complexe, avec de nombreux lieux de tournage. Qui devrais-je prendre à ton avis ?". Richard lui répondit : "Puisque ce film te tient à cœur, tu devrais le confier à Richard Fleischer". Et Darryl lui a alors répliqué : "Non, il n'est bon que pour les petits drames psychologiques intimes !" (Rires)

Avez-vous été influencé dans votre carrière par votre père Max Fleischer ?
Je ne crois pas, en tout cas pas consciemment. A mon avis la seule chose qui ait pu m'influencer est son humour. C'est de lui que j'ai appris la valeur de l'humour et j'ai essayé d'en mettre dans tout ce que j'ai fait, même dans mes films les plus sérieux.

En 1952, vous avez réalisé The *Happy Time (Sacré Printemps)* dans lequel jouaient plusieurs acteurs français, dont Charles Boyer et Louis Jourdan. Quel souvenir gardez-vous d'eux et de ce tournage ?
C'est un de mes films préférés et aussi l'un de mes meilleurs souvenirs ! J'ai adoré le diriger. J'aimais beaucoup Boyer, il était formidable en tant qu'homme et comédien. C'était vraiment un plaisir de travailler avec lui, ainsi qu'avec Louis Jourdan d'ailleurs. Ce fut une véritable collaboration, les acteurs jouaient vraiment *ensemble*, comme une équipe soudée. J'ai eu beaucoup de chance d'avoir une période de répétition importante avant le tournage, cela nous a permis de travailler tout le film avec les acteurs, ce qui nous a énormément aidés.

Comment avez-vous été contacté pour faire *20 000 Lieues sous les Mers* ?
Ce fut une surprise pour moi quand Walt m'a demandé de venir le voir. Je n'avais aucune idée de l'objet de cette rencontre. J'ai été très surpris, car les relations entre Disney et mon père n'étaient pas particulièrement amicales. C'étaient tous deux des pionniers en matière d'animation, mais aussi et surtout des rivaux. Ils ne s'étaient jamais rencontrés en fait. Walt



(photo : J. L. Vandiste)

20,000 good wishes to the readers of Fantastyka! Richard Fleischer

Une sympathique dédicace de Richard Fleischer : "20 000 bons vœux pour les lecteurs de Fantastyka !"

Disney était en Californie, et mon père à New York et en Floride, et n'appréciait pas que Walt l'ait quelque peu copié et lui ait pris régulièrement des collaborateurs expérimentés. J'ai donc été particulièrement étonné quand, dans son bureau, Walt m'a offert de diriger *20 000 Lieues sous les Mers*. C'était de loin le plus grand film et le plus cher que les studios Disney aient jamais fait. De plus, c'était leur premier avec des acteurs en chair et en os !

En tant que réalisateur, quelle liberté aviez-vous ?
J'ai eu une immense liberté. Walt Disney ne m'a donné virtuellement aucune restriction. Je faisais ce que je voulais et il l'approuvait. Quand un problème survenait, comme un problème d'argent par exemple, j'allais voir Walt, lui expliquais la solution que je proposais, et il me disait : "OK, je pense que tu as raison, c'est exactement ce que nous devons faire. Faisons-le". Et c'était la fin de mon problème !

Sur *20 000 Lieues sous les Mers*, qu'est-ce qui a été le plus difficile ? Suivre les différentes équipes d'effets spéciaux ou tenir les rênes de cette production ?
Tenir toute la production était un gros problème, mais le plus difficile a été de tourner toutes ces scènes sous-marines, et j'ai dû apprendre à filmer au fond de la mer. En plus, je n'aime pas spécialement l'eau ! Il était nécessaire de bien coordonner toute l'équipe, car il y avait près d'une soixantaine de personnes immergées ! Il fallait prendre des dispositions pour la sécurité et tenir compte des problèmes météo au-dessus de la surface, comme les nuages qui nous obligeaient à arrêter de filmer sous l'eau. Quand un problème s'achevait, un autre commençait, c'était sans fin.

La scène où Kirk Douglas se fait attaquer par un requin n'était pas prévue dans le script, parait-il ?
Si, la scène dans laquelle le requin fonce sur les acteurs figurait bien dans le script. En fait ce qui s'est passé, c'est que le requin que nous devions utiliser était censé être mort, ce qui nous aurait permis de le faire aller exactement où nous voulions à l'aide de fils métalliques. Mais lorsque nous l'avons lâché pour la scène après quelques essais, il s'est mis à revivre et a effectivement véritablement attaqué les acteurs. La scène est devenue très réaliste ! (Rires).

Comment cela se passait avec des stars comme Kirk Douglas ou James Mason ?
Je les dirigeais exactement comme n'importe quels autres acteurs. C'était un grand plaisir, ils étaient merveilleux, très professionnels et ont beaucoup apporté à chacune de leurs scènes, tout comme notre cher Peter Lorre.

Et le tournage de la scène entre Kirk Douglas et Esmeralda, l'otarie ?
Tout ce que vous faites avec une otarie doit être improvisé car on ne peut pas lui montrer le script et en discuter avec elle ! Il est difficile d'obtenir exactement ce que vous désirez, mais parfois vous obtenez bien plus. L'otarie était entraînée à faire certaines choses et, sachant cela, Kirk a dû improviser. Ce qu'il a fait était excellent et il s'est d'ailleurs bien amusé avec cette otarie.

Vous avez retrouvé Kirk Douglas pour *Les Vikings* en 1958. Avez-vous eu des relations différentes avec lui ?
Oui, tout à fait. Sur *20 000 Lieues sous les Mers*, je dirigeais, Kirk jouait et Walt produisait. La responsabilité de Kirk n'était que celle d'un acteur. Il était agréable, bien qu'il ne soit jamais facile de travailler avec Kirk, mais vous vous accommodiez de son idiosyncrasie et continuiez le film. Mais sur *Les Vikings*, il n'était pas seulement la star, mais aussi le producteur, c'était sa compagnie qui finançait. Il avait tellement investi sur le film que cela le rendait particulièrement nerveux et tendu. Il pouvait se montrer irraisonnable sur certaines choses, à tel point que nous nous sommes affrontés. L'atmosphère était assez tendue entre nous.

Comment était Kirk en tant que producteur ?
Je pense qu'il était un merveilleux producteur. Il souhaitait ce qu'il y avait de mieux pour le film. Il m'a donné tout ce que je désirais et n'a jamais voulu marchander la qualité en économisant à droite et à gauche. Il voulait de la qualité et je lui en ai donné. Mais cette recherche de la qualité était telle qu'il n'était jamais satisfait, y compris de lui-même. Il fallait toujours faire plus, et plus encore. Ce n'est parfois pas utile de tenter plusieurs versions différentes quand vous êtes sûr de ce que vous faites. J'étais sûr de moi, aussi certaines de ses demandes ne me semblaient vraiment pas raisonnables, et nous en discutions longuement.

Utilisiez-vous un storyboard pour un tel film ?
Non, juste pour certaines séquences. J'utilise un storyboard pour les scènes très complexes, comme celles avec des effets spéciaux ou avec beaucoup d'action. Comme cela, chaque membre de l'équipe sait exactement ce qu'il doit faire et les acteurs peuvent voir à quoi la scène doit ressembler. Un storyboard évite la confusion et supprime le problème de la continuité. De plus, il permet de gagner du temps et de l'argent.

Gardez-vous un bon souvenir des *Vikings* ?
J'ai beaucoup de bons souvenirs des *Vikings*, mais également de moins agréables. J'ai donc des sentiments mitigés. Il y a même un moment où j'ai failli quitter la production, mais je ne l'ai pas fait car je savais que le film allait être très bien et que cela aurait été pire de partir que de tenir bon et de finir le film. Et j'avais raison puisque *Les Vikings* est devenu un grand succès, très populaire. Je pense que c'est une excellente œuvre dans son genre. Kirk et moi sommes restés amis malgré tout.

Combien de temps avez-vous passé sur *20 000 Lieues sous les Mers* et *Les Vikings* ?
Entre un an et demi et deux ans sur *Les Vikings* et environ deux ans sur *20 000 Lieues*.

Comment s'est déroulée votre rencontre avec Orson Welles ?
J'ai rencontré Orson à la Fox, le premier jour où nous tournions *Compulsion (Le Génie du Mal)*. La difficulté avec Orson, c'est qu'il avait toujours des problèmes avec les impôts aux USA, et il ne lui était possible d'y séjourner que pour de très courtes périodes. Pour *Compulsion*, il ne pouvait rester que dix jours. Il n'est arrivé que le matin du premier jour de tournage et, le dernier jour à minuit, il devait embarquer sur un bateau en direction de la Chine. On ne pouvait donc en aucun cas retourner des scènes. Tout devait impérativement être fini en dix jours avant qu'il ne quitte le pays.

***Compulsion* date de 1959. Vous aviez déjà travaillé avec lui un an auparavant pour *Les Vikings* ?**
Oui, il faisait le narrateur au début du film, pour notre interprétation des tapisseries de Bayeux. Il racontait et je le dirigeais, je l'ai donc effectivement rencontré avant *Compulsion*, mais je n'appellerais pas cela "travailler" avec lui.

Comment s'est passé votre collaboration sur *Compulsion* ?
Je sentais qu'Orson était jaloux que ce soit moi qui réalise le film, mais il essayait de le cacher. Nous étions de très bons amis et cela se passait bien : je dirigeais et il jouait. Jusqu'au tournage d'une scène où je voulais qu'il marche dans un couloir jusqu'à une porte, qu'il l'ouvre et qu'il sorte à gauche. Il s'est mis dans l'idée de sortir à droite, sans aucune raison. Je lui ai dit : "Orson, si tu regardes à droite, tu verras qu'il n'y a rien, il n'y a pas de décor". Il m'a déclaré alors : "Sais-tu ce que je ferais si c'était moi qui mettais en scène



Charlton Heston sur les traces du terrifiant secret de "Soleil Vert".



Les intrépides explorateurs d'un nouvel univers : celui du corps humain ! ("Le voyage fantastique").



La découverte d'une des victimes de l'odieux "Etrangleur de Boston".



Après l'aventure au fond des mers, le "Voyage fantastique" d'individus miniaturisés dans le corps humain.

SCIENCE-FICTION ET SERIAL KILLERS

ce film ?". Je lui ai répondu négativement et il a poursuivi : "Eh bien, j'attendrais qu'ils me le construisent ce décor !". Ce à quoi j'ai conclu : "Orson, c'est bien pour cela que c'est *moi* qui le dirige ce film !". (Rires)

Comment situez-vous *Le Voyage Fantastique* ?
Il s'agit d'un film important tant pour moi que pour ma carrière, parce que cela a vraiment été une étape dans la science-fiction à l'écran. Vous pouvez considérer *20 000 Lieues* comme un film de science-fiction de nos grands-pères, mais avec *Le Voyage Fantastique* nous avons eu l'opportunité d'aborder un nouveau territoire. Nous voulions que le public prenne le film au sérieux, et ne soit pas distrait en riant. Nous l'avons conçu comme un hommage au corps humain, à sa beauté, à sa complexité. Je pense que grâce à cela nous sommes allés plus loin que bon nombre d'œuvres de ce domaine.

***Le Voyage Fantastique*, dans lequel beaucoup de trucages étaient faits en direct, est-il en cela plus moderne ?**
Oui, je le pense. Les décors étaient tellement fantastiques. D'habitude, vous utilisez des décors miniatures, nous avons fait exactement le contraire, j'appellerais cela des "macro-natures", car ils étaient plusieurs milliers de fois plus grands que ce qu'ils devaient représenter.

Quelle scène a été la plus difficile à tourner ?
Toutes ont été difficiles dans ce film ! (Rires). Les plus dures furent certainement celles où les comédiens sont hors du sous-marin, en train de nager dans le vaisseau sanguin. Nous avions cinq acteurs, et ils n'étaient pas dans un liquide, mais dans l'air, suspendus à des fils, et nous les filmions à grande vitesse, environ deux fois et demi la vitesse normale, afin de donner cette impression de lenteur dans les mouvements. Chorégraphier la séquence a réellement été très complexe pour rendre convaincante cette sensation de nager vraiment dans un liquide. Il y a bien sûr eu beaucoup de problèmes techniques. Quand par exemple un fil cassait, il fallait faire redescendre tous les acteurs et remplacer tous les fils !

L'utilisation de la lumière était très importante...
Oui, son utilisation était particulièrement délicate et le caméraman a également fait un formidable travail en parvenant à ne pas montrer à l'écran tous les fils dont nous parlions à l'instant. Il y en avait parfois jusqu'à 25 ou 30 à dissimuler et le résultat est que l'on n'en voit aucun dans le film. De nos jours c'est bien plus facile pour les cacher, il suffit de les "gommer" à l'ordinateur, mais nous n'avions pas cela à l'époque !

***L'Etrangleur de Boston* a-t-il été un précurseur ? En 1968 il a pu choquer, mais aujourd'hui le public adore les serial-killers.**
Je ne sais pas s'il s'agit d'un précurseur, le genre avait été abordé de nombreuses fois auparavant. Je pense que c'est ma manière d'aborder le sujet qui a été originale et plutôt "unique". J'ai apporté une nouvelle approche à ce genre de films. Je me suis beaucoup documenté avant le tournage sur le sujet, et cela a donné au film un certain parfum "documentaire". J'ai également pu utiliser la technique de l'écran multiple, appelée splitscreen. J'ai découvert cette technique à l'exposition universelle de Montréal et elle m'a tout de suite fasciné. J'ai commencé à penser à la manière dont je pourrais utiliser cette technique, pas comme un "truc", un simple artifice, mais cinématographiquement, dramatiquement, comme un outil pour dramatiser l'histoire. Je ne pensais pas à un film comme *L'Etrangleur de Boston*, mais il s'est imposé à moi comme le choix idéal pour mettre en œuvre cette technique.

Etait-ce difficile à concevoir ?
Oui, extrêmement. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle très peu de films utilisent cette technique. Pour planifier ces séquences d'écrans multiples, j'ai bien dû passer six mois. En effet, il ne faut pas seulement s'occuper des différents écrans individuellement, mais également tenir compte de leur composition générale. Quand un écran disparaît ou qu'un autre apparaît, cela change le design de l'ensemble.

Avez-vous utilisé un storyboard pour ces scènes ?
Oh oui, des storyboards très précis, très géométriques. J'ai passé deux semaines après la fin du tournage proprement dit à filmer ces séquences telles qu'elles apparaissent à l'écran, à composer ces différentes mosaïques. Je m'y consacrais entièrement.

Deux ans plus tard, vous avez tourné un autre film avec un "étrangleur". *Ten Rillington Place*, mais cette fois l'action se déroulait en Angleterre.
Effectivement, j'ai réalisé deux films de tueurs en série. Le premier, *L'Etrangleur de Boston*, est le plus connu, le deuxième l'est beaucoup moins. Pour ce film, mon approche a été la plus honnête possible, la plus réaliste, sans pour autant tomber dans le graphisme. Vous ne pouvez pas vraiment voir les détails des meurtres, mais vous pouvez ressentir ce que vous ne voyez pas.



Les hommes de l'an 2022, lorsqu'ils se révoltent, sont traités comme du bétail - ce qu'ils sont devenus ! ("Soleil Vert").


Richard Fleischer au cœur du tournage...

Vous préférez suggérer que montrer ?
Tout à fait. Je pense que c'est bien plus fort. Je laisse l'imagination du public travailler, car elle est capable de dépeindre des scènes bien plus horribles que tout ce que vous pouvez montrer à l'écran. C'est d'ailleurs un problème aujourd'hui. Beaucoup de cinéastes ne pensent pas que ce que je viens de vous dire est vrai, et ils veulent tout vous montrer. Un certain bon goût a disparu des écrans, et c'est une perte. C'est peut-être pour cela que le public diminue ; il en a assez qu'on lui montre tout. Leur laisser imaginer ce qu'on ne leur montre pas, c'est cela le "secret" !

TONY CURTIS PRISONNIER DE SON PERSONNAGE

Avec *L'Etrangleur de Boston*, vous retrouviez Tony Curtis après *Les Vikings*. Quel souvenir gardez-vous de l'acteur et de l'homme?
Tony Curtis a fait un travail magnifique sur ce film. Je pense que c'était un vrai crime de ne même pas l'avoir nominé à l'Oscar, car il le méritait sans aucun doute. Tony était au creux de la vague au niveau de sa carrière à l'époque, et cela a été mon idée de l'employer pour ce film. J'avais ressenti qu'il était le bon choix pour le rôle. L'avenir m'a donné raison. Mais j'ai dû me battre très durement avec les studios pour l'obtenir. Tony s'est montré extrêmement reconnaissant vis-à-vis de moi de lui avoir donné l'opportunité de faire quelque chose qui a sauvé sa vie et sa carrière. Il a été merveilleux et nous avons beaucoup travaillé ensemble pendant des mois avant de faire le film. Je l'ai entraîné et habitué à penser différemment de sa manière de jouer habituelle et aussi comment rentrer dans son rôle et se préparer. J'ai passé beaucoup de temps avec lui à répéter les scènes et à les mimer. J'enregistrais ces scènes et nous étudiions les bandes vidéo. Je lui montrais où il était juste et où il ne l'était pas. Et nous recommencions cela encore et encore jusqu'à ce que tout aille bien. En retour, ce difficile travail s'est avéré "payant". Cela a été une grande expérience pour moi.

Comment a-t-il abordé ce contre-emploi ? Etait-il content de jouer un méchant ?
Son personnage n'est pas vraiment un méchant : telle a justement été notre approche. Certes, c'est un meurtrier, mais cela ne relève pas de son contrôle conscient.

Il y a deux personnalités distinctes dans un seul corps.
Oui, des personnalités bien divisées, c'est pourquoi l'image est elle-même divisée à l'écran. J'ai pensé que c'était tout à fait approprié à ce film. Il fallait trouver un moyen de montrer visuellement à l'écran ce dédoublement de la personnalité. Tony s'investissait véritablement dans son rôle, il se projetait littéralement dedans. Quand il jouait la partie "tueur" du rôle, il était vraiment quelqu'un d'autre. Parfois quand j'arrêtais la scène en disant "coupez", il ne savait même plus vraiment où il était. Il était comme perdu tellement il s'était investi. Il ne jouait pas, il intellectualisait totalement son rôle. Par exemple au cours de la scène où son personnage est victime d'une crise d'anxiété quand il est en prison, eh, bien il l'a réellement eue quand nous avons tourné et il s'est évanoui. Quand cela fut passé, je lui ai demandé ce qu'il lui était arrivé car je ne pouvais en croire mes yeux...

C'est cette prise qui figure dans le film ?
Exactement. Et à ma question : "Que s'est-il passé ?", il m'a répondu : "Pendant que je jouais la scène, j'ai soudain compris que ma mère avait ce genre d'attaque d'anxiété. Je n'avais jamais perçu cela auparavant et, en pensant à elle, je suis *devenu* ma mère et je me suis mis à ne plus pouvoir respirer, j'étouffais et je me suis évanoui". Voilà le genre de performance dont était capable Tony Curtis, et je trouve cela fabuleux.

Avait-il peur de la réaction du public ?
Non. En réalité, il n'avait pas peur car il n'avait rien à perdre. Comme je vous le disais sa carrière était au plus bas. C'était au contraire une chance pour lui, et il en était conscient, de se remettre en selle comme acteur, et de voir sa cote de popularité regrimper. Mais Tony est, comme tous les acteurs, dans une position de permanente insécurité. Quand nous avons terminé le tournage, je savais que Tony avait réalisé une grande performance et il le savait aussi. Mais malheureusement il a enchaîné avec une de ces comédies "à la Tony Curtis" [NDLR : il s'agit en fait de *Gonflés à bloc* de Ken Arnakin, avec Bourvil et Mireille Darc]. Je l'ai supplié de ne pas le tourner, et d'attendre la sortie de notre film pour qu'on lui propose d'autres rôles. Mais son insécurité l'a poussé à le faire, et je pense qu'il est passé à côté d'une grande opportunité.

Pourquoi avez-vous choisi, avec *Ten Rillington Place*, de tourner un autre film sur un étrangleur ?
L'histoire était excellente, peu importante si j'avais réalisé un film similaire auparavant. *Ten Rillington Place* était un document social important que je tenais à faire.

Comment choisissez-vous vos projets ?
Je lis ceux que l'on m'envoie, et mon seul critère de choix est de savoir s'ils me plaisent. Si à la lecture, un projet m'intéresse et que j'éprouve l'envie de la faire, je l'accepte. Sinon, je le refuse.

Inversement, pour quelles raisons vous choisit-on à votre avis ?
Ceux qui m'engagent ont le plus grand respect pour moi et mon travail. Ils m'engagent car ils savent que je vais apporter au film quelque chose de plus et non pas juste tourner ce qu'il y a sur le papier. Ils espèrent de moi davantage que cela, que je voie au-delà. Par conséquent, quand je change quelque chose, je fais ce qu'ils attendent de moi, ce pour quoi ils me payent. Ils m'encouragent à utiliser mon imagination, pour autant que j'en aie.

Travaillez-vous de près avec le scénariste ?
Oui, nous retravaillons toujours le script. Je crois bien ne jamais avoir eu entre les mains un scénario qui n'avait pas besoin d'être retravaillé. Ce genre de script est extrêmement rare. Certains en revanche ne nécessitent que peu de travail, comme cela a été le cas pour *Le Génie du Mal*.

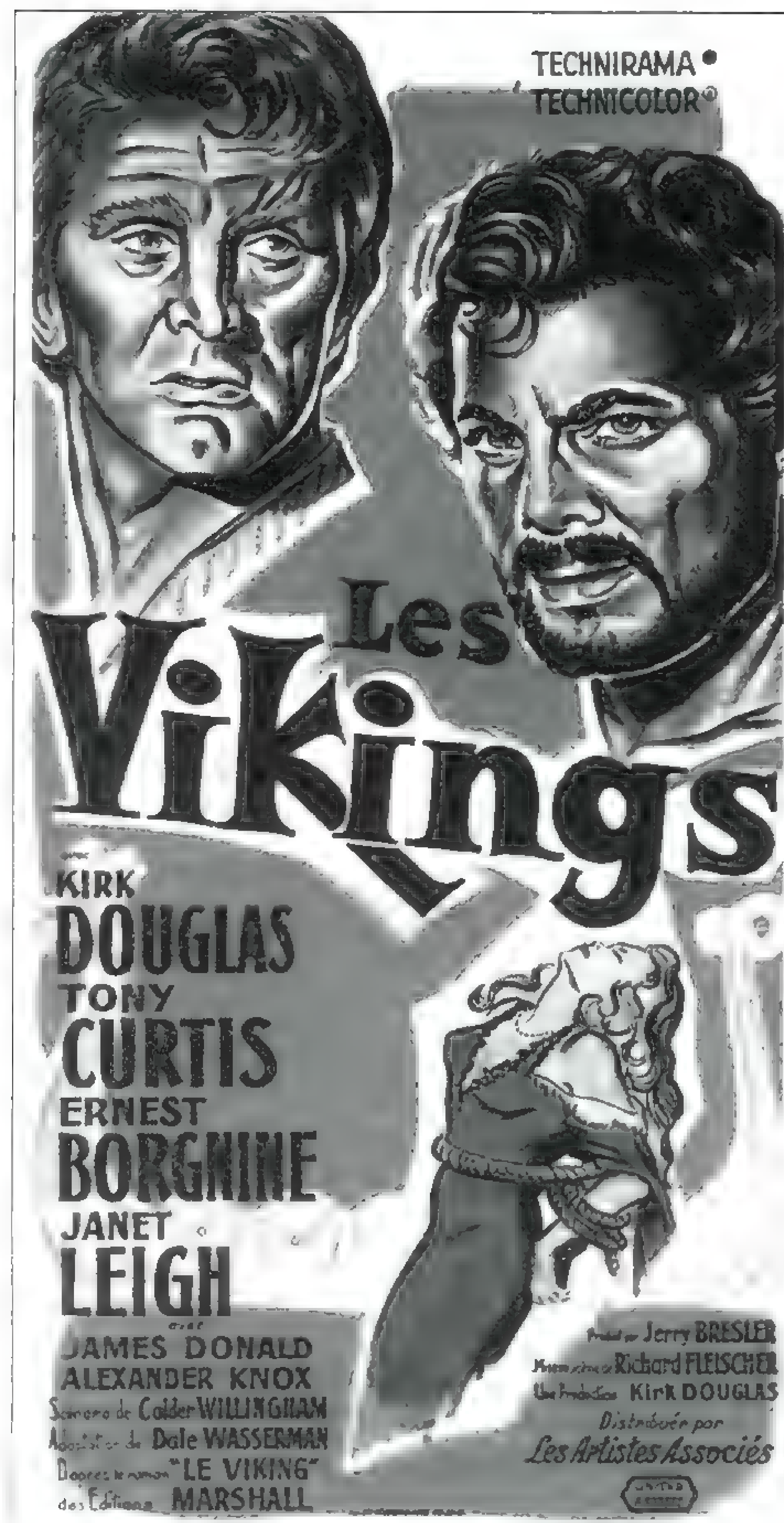
Comment avez-vous été amené à collaborer avec Dino de Laurentiis pour *Conan le Destructeur* ?
Nous nous connaissions déjà depuis près de quarante ans ! J'ai réalisé toute une série de films pour lui. En réalité, j'ai fait plus de films pour Dino qu'aucun autre

metteur en scène. Je venais de finir un film pour lui, *Amityville 3D*, quand il m'a contacté tout naturellement pour *Conan*. Cela me rappelle une anecdote à propos de ce dont nous parlions tout à l'heure, suggérer plutôt que montrer. Lorsque j'ai commencé à tourner *Conan 2* pour Dino, j'ai démarré le film avec mon style habituel, en suggérant la violence plus qu'en la montrant, mais très vite Dino est intervenu pour exiger "du sang, plus de sang !". Je me suis plié à ses exigences. Cela prenait peut-être un peu plus de temps, mais cela n'avait rien de compliqué. Dans les rushes suivants, le sang coulait donc à flots. Mais une fois le film monté, c'est Dino lui-même qui a demandé que l'on coupe les plans sanglants !

Quelle était votre position vis-à-vis du fait de tourner une "suite" ?
Je ne suis pas particulièrement heureux de faire une séquelle, mais c'est arrivé à un moment où je n'avais pas d'autre projet en préparation. De toute façon, *Conan 2* est très, très différent du premier film et mon défi a été d'en faire un meilleur film que l'original. Je pense y être parvenu.

Voyiez-vous le film comme une suite ou une aventure à part entière ?
Pour moi, il s'agit d'une bande-dessinée. J'ai conçu ce film comme un comic-book, populaire et distrayant. C'est très amusant à réaliser. Mais il faut le faire sérieusement car le public qui aime ce genre de film y croit et le regarde sérieusement. Je pense que *Conan 2* était plus léger que le précédent, j'ai essayé d'y mettre plus d'humour car je trouvais que le premier en était dépourvu et que cela manquait, qu'il était pompeux. A mon avis c'est le genre d'histoire qu'il ne faut pas trop prendre au sérieux, alors j'y ai inséré un peu d'ironie.

Est-il exact que pour *Red Sonja (Kalidor)*, le film était différent au début et ne comportait pas le personnage d'Arnold Schwarzenegger ?
Non, ce personnage existait déjà. J'ai été sur ce film



Une épopée haute en couleurs…




"Soleil Vert", l'une des grandes réussites de Richard Fleischer.

depuis le début et ai participé à tout son développement. Le rôle a évolué, mais nous avons toujours su qu'Arnold serait dans ce film d'une manière ou d'une autre. Nous avons simplement changé plusieurs fois le nom du personnage.

Préférez-vous la science-fiction à la Jules Verne de vos débuts, celle écologique de *Soleil Vert* ou l'héroïc fantasy de l'univers de Robert Howard ?
Je les apprécie toutes et j'aurais bien du mal à en préférer l'une plutôt que l'autre. Cela dépend essentiellement de l'histoire que vous racontez. Si elle est bonne avec de bons personnages, elle m'attire, c'est tout.

***Soleil Vert* été le dernier film d'Edward G. Robinson. Quel souvenir gardez-vous du tournage de sa mort dans le film, scène particulièrement émouvante ?**
Je n'avais jamais eu l'occasion de le rencontrer avant de faire ce film, et je suis littéralement tombé amoureux de lui. Nous étions devenus très proches, jusqu'à sa mort survenue peu après la fin du tournage. J'éprouve toujours une vive émotion lorsque je revois la scène dans laquelle il va vers sa mort. Nous savions tous, lors du tournage, qu'il était très malade. Sa femme était obligée de venir le chercher à la fin de chaque scène. Une fois, une seule fois, elle n'est pas venue. C'était lors des prises de vues de la scène d'euthanasie en question. Elle n'en avait simplement pas eu la force. Rappelez-vous la scène : il est allongé sur la table, environné par les images du monde qu'il avait envie de revoir : des paysages qui avaient disparu, la mer, la campagne. Mais lors du tournage, à la place de ces images, il n'y avait qu'un fond bleu, et il n'avait aucune idée de ce qui allait venir à la place du fond bleu, grâce à un matte. Je suis donc venu le trouver, je me suis penché sur lui et lui ai expliqué ce qu'il était censé voir, de telle sorte qu'il puisse prendre l'air émerveillé de circonstance. Je lui ai donc fourni un luxe de détails, en parlant très fort car il était presque sourd. Lorsque j'en eu terminé, il s'est redressé, m'a pris la tête entre ses deux mains et m'a embrassé sur la bouche en me disant "Tu es merveilleux !". Ce moment reste à jamais gravé dans ma mémoire.

Parlez-nous de votre dernier film, *Call from Space*, tourné en 1989 avec James Coburn et Charlton Heston ?
Avant tout je tiens à préciser que mon dernier film de fiction est *Million Dollar Mystery*, tourné en 1987, une farce, une comédie à base de slapstick dans la tradition des Keystone Cops. Je regrette que peu de gens l'aient vu, car je trouve ce film très drôle. *Call from Space* n'est pas véritablement un film à proprement parler, car il n'était pas destiné à la distribution. Il s'agit d'un film réalisé pour le système ShowScan [NDLR : inventé en 1975 par Douglas Trumbull mais peu encore exploité jusqu'à présent, sauf dans les parcs d'attraction] qui se rapproche de l'Imax. L'écran mesure environ 30 mètres sur 20. Cependant l'important n'est pas la taille de l'écran, mais plutôt la manière dont le film est fait. Il est photographié sur une pellicule 70 mm à 60 images par secondes, soit environ 2,5 fois la vitesse de défilement habituelle (24 images/seconde). Le résultat est tel qu'on a virtuellement comme une impression de 3D, grâce à une profondeur de champ incroyable, à tel point que chaque erreur commise s'en trouve renforcée. Ce système est donc d'une utilisation très pointue. Quand cette image est combinée avec des sièges qui bougent, des sièges "dynamiques", l'effet est incroyablement réaliste et je pense que les futurs films y viendront. C'est, à mon avis, la prochaine étape du cinéma. Le premier pas en avant a été la couleur, le deuxième le son, le troisième l'écran large, le Cinérama et le prochain sera le cinéma "dynamique".

Pensez-vous revenir au fantastique ou à la science-fiction ?
Je ne suis pas sûr d'en avoir l'occasion un jour, mais pourquoi pas. Vous savez, il ne faut pas vieillir dans l'industrie cinématographique. Ils considèrent les jeunes comme des professionnels. J'ai duré plus longtemps que la plupart de mes pairs. A partir d'un certain point, ils pensent que vous avez oublié ce que vous saviez, quoique vous ayez fait de par le passé, et cela vous pousse à une retraite non volontaire. C'est le cas de nombreux réalisateurs qui devraient pouvoir travailler, mais à qui l'on ne propose plus rien. Comme Billy Wilder par exemple.

Vous avez écrit un livre ?
Il s'agit en fait d'un livre de souvenirs. Je me suis beaucoup amusé à l'écrire car j'adore cela. Il s'intitule "Just Tell Me Where to Cry". Je parle de mes expériences de tournage avec tous ces "monstres sacrés". Il a été publié aux USA et je viens de signer à Londres pour sa version anglaise.

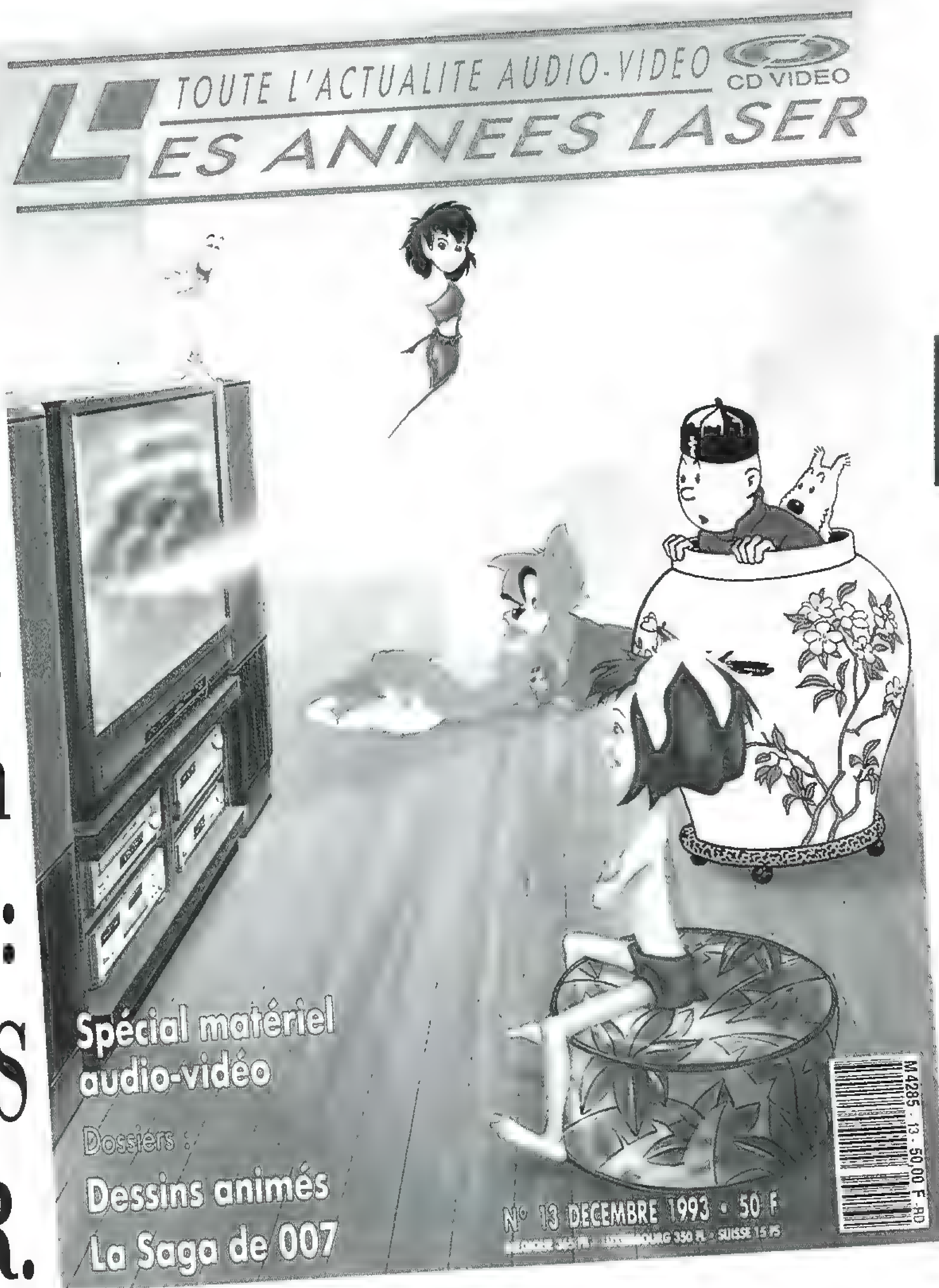
D'où vient ce titre ?
D'un tournage avec Sylvia Sidney, une actrice américaine que j'appréciais beaucoup et qui avait un réel talent pour montrer des émotions très fortes. J'étais persuadé qu'il lui fallait un "grand" metteur en scène. C'était la première fois que l'on travaillait ensemble et j'ai voulu l'impressionner avec mes connaissances sur la psychologie. Je me suis mis à analyser en long et en large son personnage et ses motivations. Pendant ce temps elle tricotait. Au bout d'un moment, je n'avais plus rien à ajouter et je lui ai demandé alors ce qu'elle en pensait. Elle m'a dit : "Monsieur Fleischer, quand nous serons sur le plateau et que vous aurez besoin de larmes, dites-moi juste quand pleurer !" ■

Propos recueillis par **Jean-Luc Vandiste**
au 19e Festival de Deauville

180.000 possesseurs de lecteurs laserdisc vidéo... 500 films et 500 titres musicaux déjà disponibles (en PAL)... Prix des lecteurs à partir de 3.000 F. Prix des disques à partir de 159 F...

Le lecteur lit les laserdiscs vidéo, 440 lignes de définition, son numérique, 2 heures de spectacle vidéo par disque. Il lit aussi les CD audios tous formats.

Aujourd'hui l'univers du son et de l'image a aussi son magazine : LES ANNEES LASER.



EN CADEAU D'ABONNEMENT

- Le hors-série Salon de la HiFi 1994
- 6 catalogues *Club Les Années Laser*
- 7 petites annonces gratuites
- Code d'accès confidentiel au 36.15 « Années Laser » (News réservées aux abonnés)

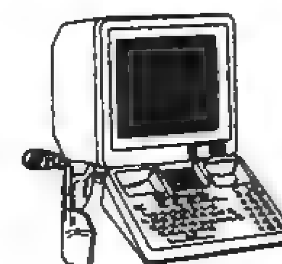
7 numéros par an dont deux spéciaux et 1 hors-série

Avec "Les Années Laser", suivez toute l'actualité de l'Audio/Vidéo et du Laserdisc.

Pour tout connaître de l'actualité cinématographique et musicale en laserdisc : les sorties, les prévisions, les imports PAL et NTSC, l'animation japonaise, le CD interactif... Pour tout connaître des dernières technologies (matériel), des dernières tendances des marchés, de l'audio/vidéo, du Dolby Surround, du THX, des trucs et des astuces... Les Années Laser, c'est le complément indispensable de votre lecteur de laserdiscs et le guide indispensable d'achat si vous souhaitez en acquérir un.

Vente en kiosques : France, Belgique, Suisse, Luxembourg, DOM-TOM

Les Années Laser - 36, rue de Picpus - 75012 Paris - Tél. : (1) 43 42 92 00



36.15 ANNEES LASER

TOUTE L'ACTUALITE AUDIO-VIDEO — CD VIDEO

LES ANNEES LASER

OUI, je profite de votre offre spéciale d'abonnement pour un an. Je recevrai donc les 7 prochains numéros de « Les Années Laser » *dont 2 spéciaux et 1 hors-série au prix de 220 F (au lieu de 249 F, prix de vente au numéro, soit un numéro gratuit).*

☐ Ci-joint mon règlement de 220 F (étranger et DOM-TOM : 300 F) par chèque bancaire ou postal, ou par mandat international, à l'ordre de « Les Années Laser ».

Oui, je m'abonne pour un an.

A compléter et à envoyer avec votre règlement, sous enveloppe affranchie à : Les Années Laser - 36, rue de Picpus - 75012 Paris.

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

|_|_|_|_|_| Ville ....

Votre lecteur de laserdiscs

Marque : .... Référence : ....

LAL1

Offre spéciale valable seulement jusqu'au 23-01-1994.



... ET L'HOMME CRÉA LES DINOSAURES

par Gilles PENSO

"Dieu crée les dinosaures.
Dieu tue les dinosaures.
Dieu crée l'homme.
L'homme tue Dieu.
L'homme crée les dinosaures."
Ian Malcolm dans *Jurassic Park*

Il y a 150 ans, l'Homme apprenait avec stupeur qu'il avait été précédé, dans la domination de la Terre, par d'innombrables et gigantesques variétés de reptiles qui assurèrent sur la planète une suprématie de 140 millions d'années. La découverte progressive de leurs restes fossilisés amena les paléontologues, au cours de laborieux exercices de déductions, à reconstituer l'incroyable morphologie de ces animaux. En 1841, l'anatomiste Richard Owen leur donna le nom imagé de "Terribles Lézards", qui se traduisait en grec par "Dinosaures" (1). Dès-lors, l'imagination des artistes populaires s'enflamma; dessinateurs, sculpteurs et écrivains trouvèrent là une intarissable source d'inspiration. Il était inévitable que le cinéma reprenne lui aussi à son compte ces monstres qui avaient l'inestimable mérite d'avoir vraiment existé. Restait à savoir par quels tours de magie les illusionnistes du Septième Art allaient réussir à donner corps et vie aux dinosaures.



"Le 6e Continent"

LE DESSIN ANIMÉ

Les dessinateurs figurant parmi les premiers artistes à avoir puisé leur inspiration chez les dinosaures, il était logique que le dessin animé soit la première technique utilisée pour leur donner vie à l'écran. Rappelons que le dessin animé repose sur la prise de vue image par image, qui tire ses effets de la persistance rétinienne: une série d'images fixes projetées rapidement sont perçues comme une seule image mobile par l'œil. Ce principe est à la base du cinéma, où 24 vues fixes se succèdent en une seconde. Le dessin animé consiste donc à filmer des illustrations remplacées successivements entre chacune des 24 images, avec une caméra placée à la verticale sur une colonne coulissante. Comme support, on emploie surtout des feuilles transparentes de celluloïd que le dessinateur peut remplacer entre les images sans changer l'arrière-plan. Les dessins superposés nécessitent une stabilité parfaite.

■ Winsor McCay, auteur de "Little Nemo in Slumberland", donne vie au premier dinosaure du cinéma dans **Gertie the Dinosaur**, en 1909, conçu pour être projetée en interaction avec un animateur dans la salle. Gertie, brontosaure femelle doté d'un appétit insatiable, engloutit entièrement un arbre, se dandine joyeusement, pleure à chaudes larmes, salue avec son long cou le public, puis attrape avec sa bouche l'animateur, qui entre dans le champ sous forme d'un personnage en dessin animé, et le dépose sur son dos. Techniquement remarquable, ce show connait un tel succès que l'animateur John Bray en tourne un remake l'année suivante, sur le même principe. Deux ans plus tard, McCay réalise lui-même une suite, **Gertie on Tour**.

■ Il faut attendre 1940 pour que le dessin animé rende hommage à l'âge des dinosaures avec brio, dans un exercice de style qui demeure l'un des plus grands chefs-d'œuvres de Walt Disney: **Fantasia**. L'expérience de ce long métrage, unique, consiste à mettre en image quelques œuvres maîtresses de la musique classique. "Le Sacre du Printemps" d'Igor Stravinski, mis en scène par Bill Roberts et Paul Satterfield, raconte en images éblouissantes l'apparition de la vie sur Terre, la naissance, la suprématie puis la mort des dinosaures. Les plésiosaures et les tylosaures sillonnent les mers, survolés par des ptéranodons, les dimétrodons se reposent au bord de l'eau, une famille de tricératops se promène, pendant que des brontosaures partagent leur nourriture et qu'un groupe de struthiomimus s'abreuve. Puis survient un redoutable allosaure qui, au terme d'une lutte épique, tue un stégosaure. Plus tard, une sécheresse gigantesque anéantit le paysage et dicte peu à peu la fin des dinosaures.

---

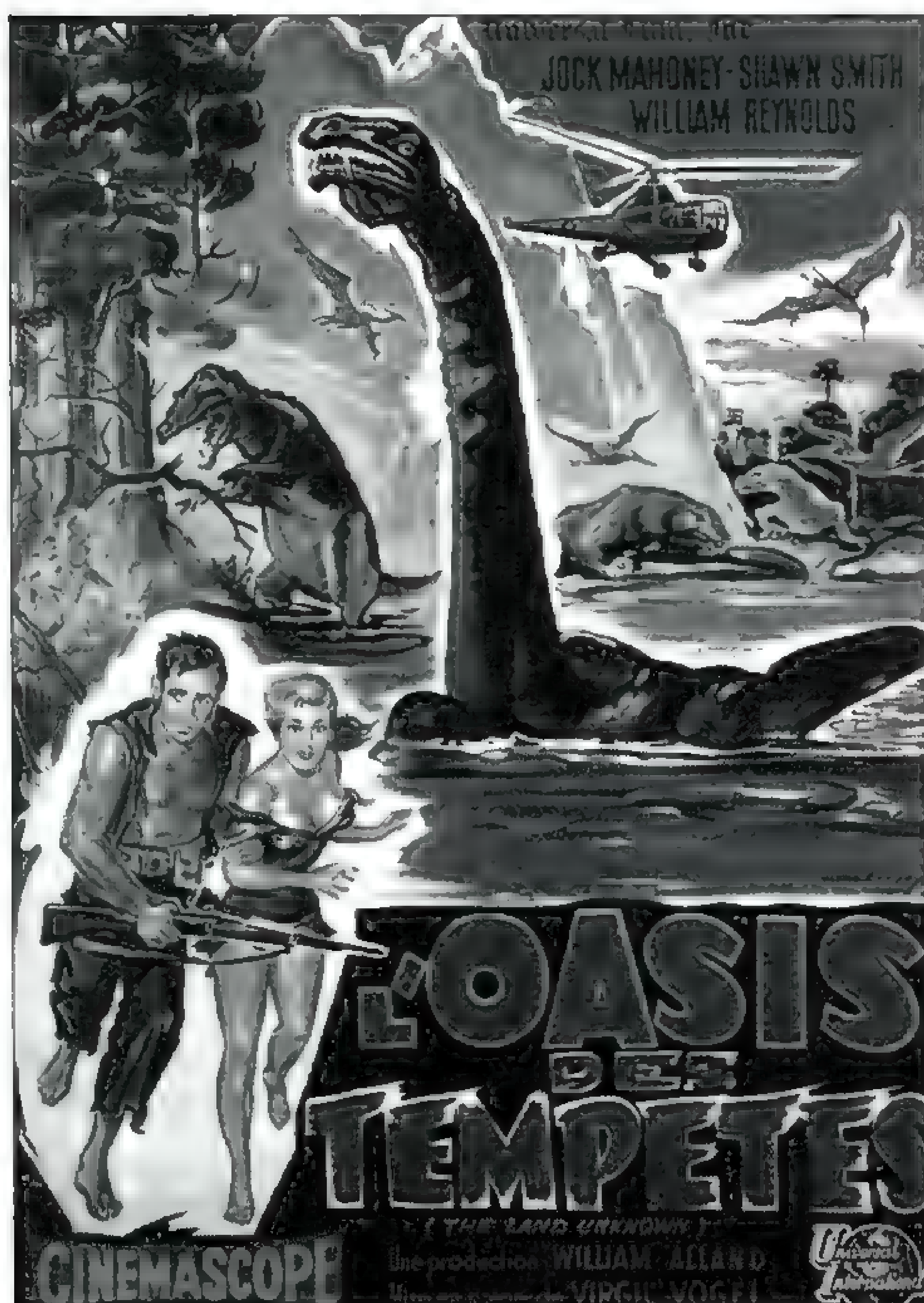
(1) : Le terme "dinosaures" concerne uniquement les reptiles terrestres de l'ère secondaire. Les reptiles volants (ptérosaures) et marins (plésiosaures, mosasaures et ichtyosaures) qui leur furent contemporains ne sont donc pas des dinosaures, même si on les considère souvent, à tort, comme tels.

Un marin poursuivi à travers la jungle par un lourd tricératops dont il a tué la progéniture ("Création", 1930 : dessin de production).

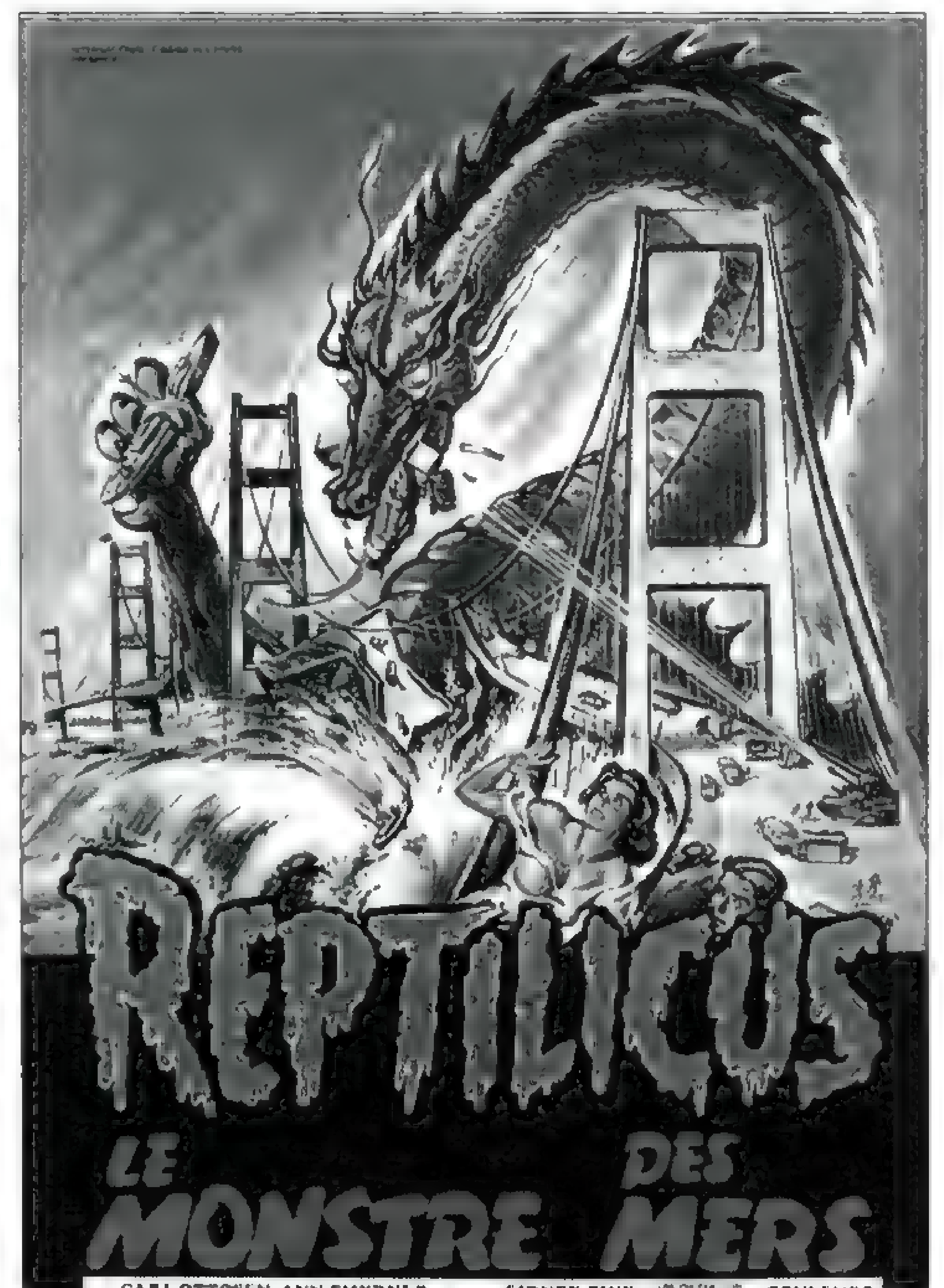
■ En 1956, le dessin animé fait une nouvelle tentative de reconstitution sérieuse de l'âge des dinosaures avec **Scurta Istorie**, réalisé par le Roumain Ian Popescu Gopo, qui conte l'évolution de la vie sur la planète. Un effort similaire, toujours en provenance des pays de l'Est, est accompli avec **Dinosaurs**, réalisé en 1963 par le Polonais Witold Giersz.

Les petits écrans américains diffusent, de 1960 à 1966, les aventures des **Pierrafeu (The Flintstones)**, produits et réalisés par William Hanna et Joseph Barbera. On y voit la vie quotidienne d'une famille préhistorique bénéficiant de tout le confort moderne. Dans cette série, où l'anachronisme est un mot d'ordre, les dinosaures jouent le rôle d'animaux familiers, d'équipements éléctro-ménagers ou de véhicules ! En 1967, les petits écrans américains diffusent **Journey to the Center of the Earth**, qui conte les aventures de l'équipe du professeur Lindenbrook au cœur de la planète, peuplé d'hommes préhistoriques, de reptiles volants et de dinosaures.

Le postulat de **La Vallée des Dinosaures (Valley of the Dinosaurs)**, produite de 1974 à 1976 par Hanna et Barbera, rappelle celui de **Land of the Lost**, une série en actions réelles diffusée pendant la même période: la famille Butler y est









Premier film utilisant le procédé de l'animation image par image, "Le monde perdu" de Willis O'Brien nécessita 14 mois de tournage et fut le grand succés de l'année 1925.

prisonnière dans une vallée peuplée de dinosaures et d'hommes des cavernes. Le Français Albert Barillé crée ensuite la série **Il était une fois l'Homme** qui retrace avec didactisme l'évolution de l'homme de la préhistoire jusqu'au monde contemporain. Ce projet ambitieux nécessite 6 années de travail et le déploiement d'une équipe de 300 artistes venus du monde entier. Le premier épisode s'ouvre sur l'apparition de la vie sur Terre, et se poursuit avec le règne des dinosaures. Cette belle introduction s'efforçe de décrire les dinosaures avec réalisme, même si l'humour omniprésent de la série tend à leur prêter des expressions et des traits volontairement exagérés.

■ En 1980, Picha signe le délirant **Chaînon Manquant**, fruit de 3 années de labeur et d'un confortable budget. Dès sa naissance, Oh, le héros, sympathise avec Igua, un bébé brontosaure, et Croak, un ptéranodon nouveau-né très précoce. Ils font ensemble l'apprentissage de la vie, et leurs chemins ne cessent de se croiser. Parmi les dinosaures du film, relevons les stégosaures qui s'accouplent (les plaques dorsales acérées de la femelle éventrant le mâle), l'iguanodon qui se fait dévorer par la plante carnivore qu'il broute, le dimétrodon qui intercepte avec sa crête les ptérosaures de passage, ou encore les tricératops qui servent de char d'assaut à l'armée des hommes préhistoriques. Malgré les effets burlesques de leurs interventions, les dinosaures, très expressifs, sont dessinés et animés avec réalisme. Certains passages, en particulier la tempête du prologue ou le suicide collectif des grands reptiles sur fond de cataclysme, vont même jusqu'à évoquer *Fantasia*.

■ **Métal Hurlant (Heavy Metal)**, réalisé la même année par Gerard Rotterton, mêle avec bonheur SF, épouvante, érotisme, comédie et hard-rock, et se distingue par son style peu conventionnel et le soin indiscutable apporté aux dessins (privilégiant souvent la plastique des sculpturales héroïnes), aux décors, aux couleurs et aux animations. Le film se structure sous forme de sketchs racontant les méfaits du Loch-Nar, une sphère aux pouvoirs redoutables. Dans le dernier sketch, la guerrière Taarna chevauche un ptéranodon affectueux mais très impressionnant. Deux ans plus tard, le réalisateur Ralph Bakshi signe **Tygra, la Glace et le Feu (Fire and Ice)**, écrit par Roy Thomas et Gerry Conway et mis en images par Frank Frazetta, qui conte la lutte entre Jarol, le noble roi du feu, et Nekron, le démoniaque maître des glaces. Dans l'univers deTygra se côtoient les hommo-sapiens, les Néanderthaliens, des dinosaures carnivores imaginaires, et des ptéranodons sur le dos desquels se déroule une spectaculaire poursuite finale. L'animation bénéficie de l'apport de la ROTOSCOPIE. Cette technique, inventée en 1915 par l'animateur Max Fleischer, consiste à dessiner des personnages en se servant de prises de vues d'acteurs réels comme référence. Après avoir filmé un comédien en train d'effectuer le mouvement désiré, on projette ce plan image par image au-dessus d'une table d'animation, où un artiste redessine chaque position sur une série de cellulos.

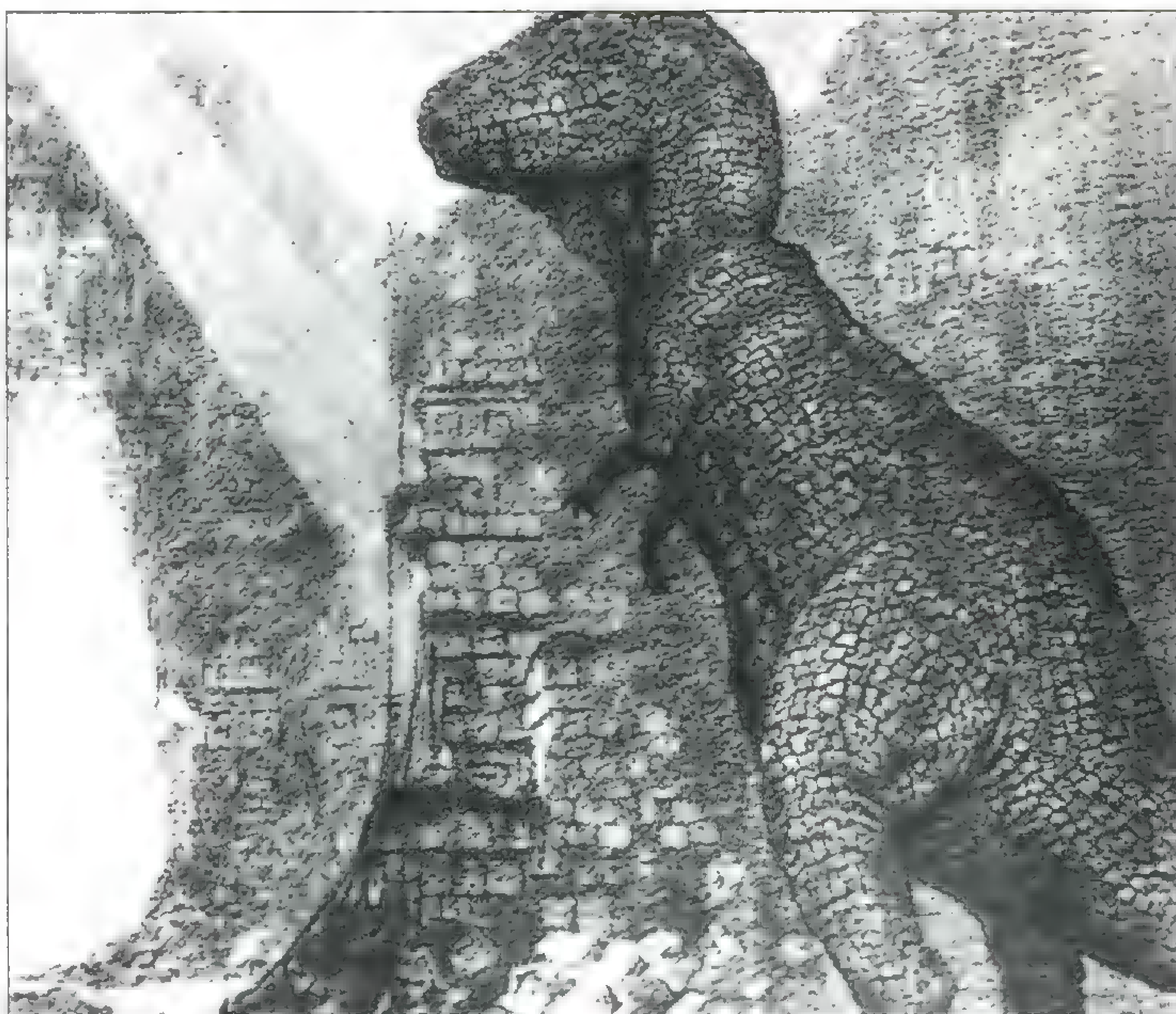
■ Don Bluth réalise l'année suivante **Le Petit Dinosaure et la Vallée des Merveilles (The Land Before Time)**, sous l'égide de Steven Spielberg. Ce film, qui met à contribution plus de 350 artistes du monde entier, conte le périple de Petit-Pied, bébé brontosaure, à la recherche de ses parents. Il est accompagné par Céra, une fille tricératops capricieuse, Ducky, un malicieux petit anatosaure, Petrie, un minuscule ptéranodon, et Spike, un stégosaure glouton. Il est évident que le film marche sur les traces de Walt Disney, et que Bambi a fortement inspiré l'entreprise. Mais les aventures de Petit-Pied et de ses compagnons pêchent par leur anthropomorphisme excessif. Ce qui aurait pu devenir un voyage initiatique et une allégorie sur l'harmonie des races en est finalement réduit à une simple randonnée. Ces scories se retrouvent dans les dessins, présentant des bébés dinosaures trop caricaturaux. Il faut cependant reconnaître le magnifique travail d'animation, de décors et de couleurs, leitmotiv de l'œuvre de Don Bluth, et un "vrai" dinosaure digne de ce nom: le redoutable tyrannosaure qui menace les juvéniles héros le long de leur route.

■ Toujours en 1988, la télévision américaine met en chantier la série **Dino Riders**, inspiré d'une BD de Marvel et d'une gamme de jouets distribués par Tyco Toys. On y suit la guerre des Valoriens contre les Rulons, dont les montures sont des dinosaures. Après Le Petit Dinosaure, Spielberg produit **We're Back**, qui raconte comment le capitaine NewEyes remonte le temps jusqu'à la période mésozoïque et y rencontre un tricératops, un ptéranodon, un tyrannosaure et un parasaurolophus. Il dote les 4 dinosaures d'intelligence et les ramène avec lui à New-York, en plein Thanks-giving. Ce scénario est certainement

prétexte à pléthore de situations comiques, même si les dessins et les expressions, tant chez les humains que chez les dinosaures, ne semblent pas à la hauteur d'une animation et de décors très soignés.

L'ANIMATION EN VOLUME

Puisqu'il était possible de filmer image par image des dessins, pourquoi ne pas appliquer ce principe à des objets ? Georges Méliès, précurseur génial du cinéma et des effets spéciaux, a le premier l'idée d'animer des figurines flexibles, idée qui sera portée aux nues par un autre illusionniste, Willis O'Brien. Obie (comme le surnomme son entourage) travaille en 1915 dans un atelier de décoration et y fabrique un boxeur en pâte à modeler. Un de ses amis l'imite, et ils organisent des combats miniatures. Ce jeu apparemment futile donne à Obie l'idée de fabriquer des personnages articulés, de les placer dans des positions successives et de les filmer au fur et à mesure. Il effectue son premier test avec un brontosaure et un homme des cavernes, sculptés en argile autour d'un sommaire squelette en bois, dans un décor constitué de quelques pierres. Animer de telles figurines constitue un véritable casse-tête, étant donné qu'il faut les reconstruire pratiquement entre chaque mouvement. Le résultat est donc plein de tremblotements, mais la magie opère: l'homme et le dinosaure bougent tous seuls. Quand le producteur Herman Wobber visionne ce test, il commande à Obie un film de 5 minutes reposant sur la même technique.



"Création" : un tyrannosaure s'approchant d'un temple en ruine...



...dont l'autre versant est non moins dangeureusement fréquenté !

Ainsi nait en 1915 **The Dinosaur and the Missing Link**, qui conte les rivalités amoureuses de deux prétendants d'une jeune fille pendant qu'un homme des cavernes simiesque lutte contre un brontosaure. Pour cette comédie, uniquement interprétée par des figurines articulées, Obie améliore sa technique. Chaque armature doit être assez résistante pour éviter les cassures, assez rigide pour conserver une parfaite immobilité, et assez souple pour adopter toutes les positions. Il remplace donc le squelette en bois par une armature articulée dont il relie chaque partie rigide avec une pièce en métal, et il recouvre l'ensemble de plastique souple. *The Dinosaur and the Missing Link* nécessite deux mois de labeur. La compagnie de Thomas Edison se charge de distribuer le film et en commande toute une série. Obie développe donc d'autres sujets utilisant les mêmes méthodes, dont **The Birth of a Flivver** (1916) où deux hommes des cavernes inventent la roue mais n'arrivent pas à atteler un brontosaure têtu à une charrue, et **RFD 10 000 B.C.**(1917) qui conte les méfaits d'un facteur préhistorique jaloux dont la charrue est tirée, une fois de plus, par un brontosaure.

■ En 1919, Obie mêle dinosaures et acteurs réels dans **The Ghost of Slumber Mountain**, qu'il co-réalise avec Herbert Dawley. Le film raconte le périple d'Oncle Jack, de son chien et d'un guide dans une montagne à la recherche du vieux Mad Dick. En s'endormant, Jack rêve du fantôme de Dick, qui lui montre un télescope magique à travers lequel il peut voir la Terre du mésozoïque. Cette séquence permet à Obie de construire et d'animer toutes sortes d'animaux préhistoriques miniatures. On y voit des sauropodes paisibles, et une lutte à mort entre deux tricératops, qui s'achève par l'arrivée d'un allosaure. La collaboration entre Dawley et Obie n'est hélas pas des plus heureuses. Non content de tronquer le film d'une bonne demie-heure, Dawley s'approprie tout le travail et fait croire à la presse que l'allosaure est une créature de 5 mètres de haut spécialement construite par lui. **Monsters of the Past**, un documentaire produit par "Pathé" en 1923, montre les sculptures d'un brontosaure, d'un tyrannosaure et d'un tricératops en argile, réalisées par Virginia May, qui prennent vie. La même année, Buster Keaton réalise et interprète **The 3 Ages** où il se sert d'un brontosaure comme monture.

■ Mais tout ceci n'est rien à côté de ce qui attend les spectateurs 2 ans plus tard avec **Le Monde Perdu**, réalisé par Harry O'Hoyt et adapté du roman de Sir Arthur Conan Doyle. On y conte l'expédition du professeur Challenger destinée à prouver l'existence de dinosaures vivants sur un haut plateau amazonien. Obie construit l'armature des dinosaures et s'adjoint comme collaborateur le sculpteur Marcel Delgado. Celui-ci fabrique 49 figurines, selon un procédé assez lent mais garant d'une grande qualité: l'armature des créatures, constituée de pièces en acier pour les parties fixes et de rotules pour chacune des articulations, est rembourrée d'éponge et enveloppée de bandes de caoutchouc. L'ensemble est retravaillé pendant le séchage, puis peint. La construction des décors miniatures, étendus chacuns sur une surface de plus de 3 mètres carrés, est supervisée par Ralph Hammeras qui s'occupe également de créer des décors peints sur de grandes vitres. L'expédition de Challenger aperçoit d'abord un ptéranodon qui survole avec quelques saccades le sommet du plateau, puis se pose en repliant ses ailes. Un gros plan du ptérosaure, réalisé avec une figurine plus grande mais un peu grossière, le montre occupé à manger sa proie, un gros poisson encore vivant. Peu après, un allosaure agresse un trachodon au bord d'un point d'eau. Cette scène, animée par J.L. Roop, est très saccadée, mais les plans de l'allosaure montrent un effet réaliste de respiration où la poitine s'enfle et se dilate. Pour obtenir ce résultat, Delgado a installé dans l'armature de certains animaux des vessies en caoutchouc qui peuvent être gonflées et dégonflées image par image.

■ A vrai dire, les scènes de dinosaures s'intercalent assez artificiellement avec celles des acteurs, lesquels apparaissent rarement en même temps qu'eux, par le biais de petits CACHES ET CONTRE-CACHES en bas des images: on filme dans un premier temps les dinosaures dans leurs décors miniatures en plaçant un cache noir devant l'objectif de la caméra pour obscurcir une petite zone de l'image. On place ensuite un cache inverse devant la caméra, qui obscurcit toute l'image sauf une petite zone, à travers laquelle on filme les acteurs, groupés dans un coin de décor grandeur nature. Les deux plans sont superposés, et l'image des acteurs vient s'incruster dans l'emplacement noir qui lui est reservé.

Pour l'attaque nocturne de l'allosaure, Obie est confronté à des éléments très complexes à animer: la salive dans la bouche de l'allosaure, simulée par des fils translucides tendus entre les mâchoires d'une tête spéciale qui remue la langue; une coulée de sang sur son museau, successive à des coups de feu, avec du chocolat noir étalé au fur et à mesure; et la flamme d'une torche jetée dans sa gueule, à l'aide de matériaux transparents animés verticalement. La suite montre la lutte d'un agathaumus avec deux allosaures. L'allosaure survivant attrape au vol un ptéranodon puis attaque un brontosaure. Pour les gros plans de celui-ci, on utilise une tête plus détaillée: les yeux bougent et les lèvres se retroussent pour dévoiler des dents serrées. A l'issue du combat, le brontosaure tombe du haut d'un précipice dans une mare de boue. Un cataclysme très spectaculaire s'ensuit. D'impressionnants plans larges montrent des troupeaux entiers s'enfuir sur un décor "miniature" de 45 mètres de long édifié pour l'occasion, avec des nappes de fumées incrustées à l'image.

Challenger et son équipe quittent le plateau et ramènent à Londres le brontosaure échoué dans la vase, comme preuve vivante. L'animal s'échappe

Les tricératops en famille, vivant sur le haut plateau du "Monde Perdu" (1925), premier film également à mêler de façon réaliste les scènes réelles et les scènes animées.



Le féroce combat de l'allosaure et du brontosaure du "Monde Perdu" (1925). Le sculpteur Marcel Delgado créa 49 figurines pour le film.



Les hommes de Carl Denham seront attaqués par un belliqueux brontosaure alors qu'ils traversent un lac brumeux ("King Kong", 1933).

la vase, comme preuve vivante. L'animal s'échappe bientôt et dévaste la capitale dans un final très spectaculaire. Cette séquence fait alterner les immeubles miniatures, que le brontosaure peut saccager à loisir, avec un décor grandeur nature de rue qui s'étend sur 200 mètres de long où circulent véhicules et passants affolés. L'animal plonge enfin dans la Tamise et s'enfuit à la nage, laissant dans son sillage une ville très secouée. L'impact du film est très fort auprès du public, absolument pas préparé à un tel spectacle.

n Quelques films le parodient peu après, en se payant le luxe d'utiliser des techniciens qui ont assisté Obie. C'est le cas de **The Savage**, de Fred Newmeyer (1926), où l'expédition du professeur Artwater ramène à New-York un brontosaure amical conçu par Earl Hudson, et de **The Lost Whirl**, d'Andy Clyde (1928), dans lequel J.L. Roop anime des dinosaures saccadés. Obie prépare ensuite une nouvelle épopée à base de dinosaures: **Creation**. Marcel Delgado construit les figurines et deux artistes de la RKO, Byron Crabbe et Mario Larinaga, peignent des décors d'arrière-plan. Une première bobine d'essai est tournée, dans laquelle on voit un marin poursuivi par un tricératops. Mais le scénario n'est pas jugé assez fort, et le projet abandonné par le studio. Cependant, le réalisateur Merian C. Cooper, qui rêve de mettre en scène l'affrontement d'un gorille géant avec des dinosaures, est surpris par la qualité de cette bobine. L'avortement de *Creation* va donc permettre de mettre en chantier un autre projet gigantesque: **King Kong**.

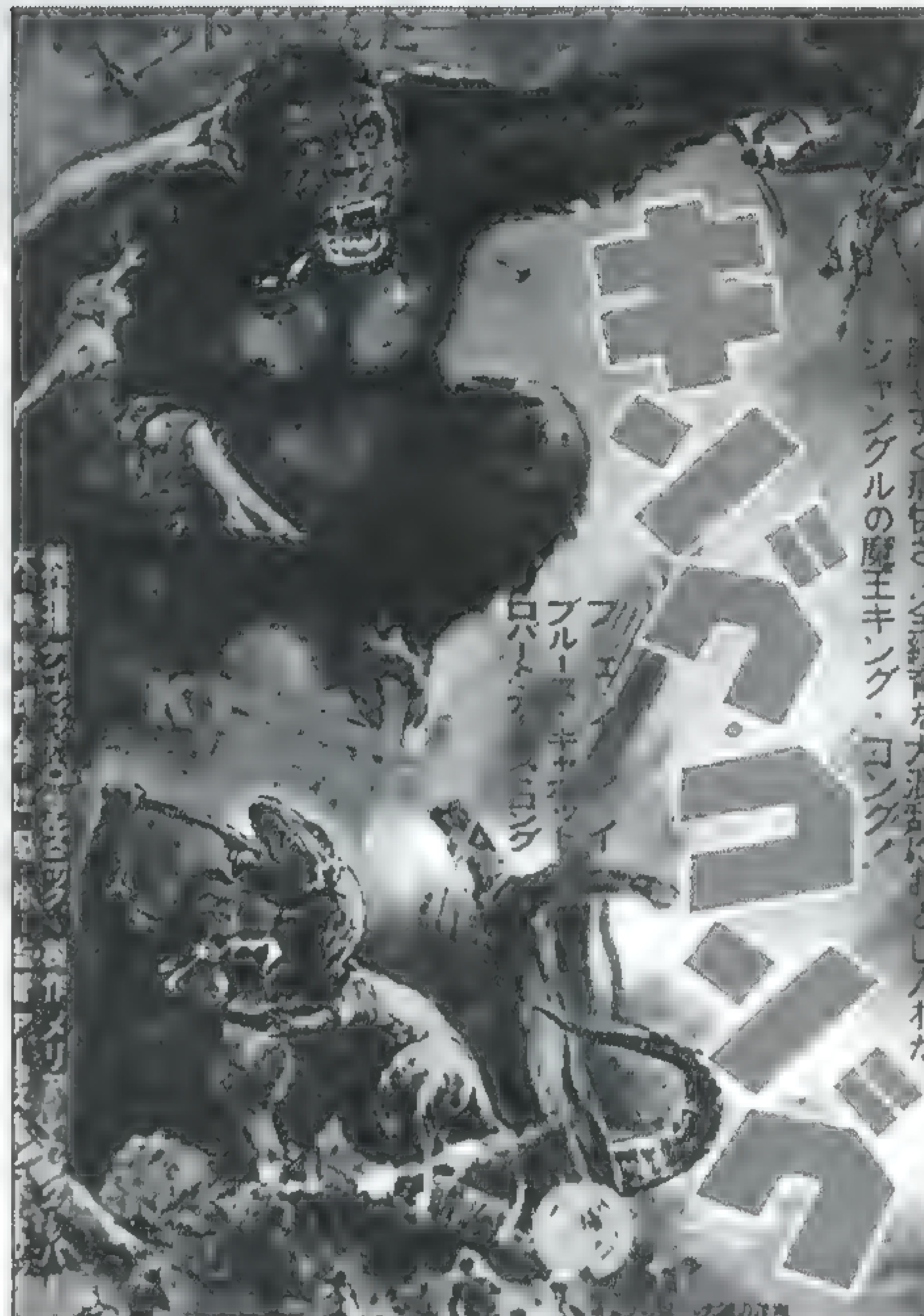
n Fruit de 3 ans de labeur, *King Kong*, réalisé par Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, va s'avérer encore plus bouleversant que *Le Monde Perdu*. L'histoire suit l'expédition du cinéaste Carl Denham sur l'île du Crâne qui abrite Kong, un gorille géant vénéré par un peuple indigène, mais aussi toute une faune survivante de la préhistoire. L'ambiance onirique que dégage la jungle de l'île est obtenue par les peintures sur verre, réalisées par Byron Crabbe et Mario Larinaga et intercalées entre les maquettes. Ici encore, les squelettes en acier sont conçus par Obie, et Delgado se charge des sculptures en latex.



tion est un stégosaure. Les hommes et l'animal apparaissent dans le même plan grâce à une RÉTRO-PROJECTION. L'animal est filmé au préalable dans son décor miniature, image par image. Puis on projette ce plan derrière un grand écran transparent en cellulose devant lequel évoluent les comédiens. Une portion de décor en grandeur réelle est construite autour des acteurs, et cette végétation factice est prolongée par son équivalent miniature projeté, ce qui procure une sensation de profondeur. Les hommes traversent ensuite un lac brumeux, où ils sont attaqués par un brontosaure. Dans la réalité, ce sauropode était probablement doux comme un agneau, mais les besoins dramatiques du film en décident autrement. L'eau étant impossible à animer image par image, le brontosaure est ici une marionnette mécanique. Mais lorsque l'animal pourchasse les hommes regagnent la terre ferme, il est remplacé par une figurine animée. Un retardataire trouve refuge dans un arbre et le brontosaure (décidément très agressif) le saisit entre ses mâchoires pour le recracher peu après. L'homme est soit lui-même une figurine animée dans un arbre miniature, soit un acteur dans un arbre factice grandeur nature, placé face à un écran transparent où est projeté le brontosaure en gros plan.

■ Puis la troupe est menacée par un tricératops et sa progéniture, un styracosaure et un agathaumus. Kong affronte les cératopsiens, cassant les cornes du tricératops à coups de plaques de poix solidifiée. Cette scène n'est pas conservée au montage, pour des raisons de rythme. Le même sort est réservé au passage montrant des araignées géantes et d'énormes lézards dévorer des hommes au fond d'un gouffre. Dans la version définitive, on ne voit plus qu'un lézard géant s'approcher du héros, Jack Driscoll, en grimpant le long d'une liane. Driscoll s'en débarasse en coupant in-extrémis la liane. Ce passage est un exemple de RÉTRO-PROJECTION MINIATURE: au lieu de projeter les monstres animés sur un écran derrière les comédiens, on projette les plans des acteurs sur de petits écrans camouflés dans un décor miniature; pour pouvoir combiner ces mini-projections avec des créatures animées, le projecteur passe le plan image par image.

■ La bataille de Kong contre un allosaure, d'un dynamisme exceptionnel, est l'une des plus belles choses qui aient été filmées en animation. Les deux titans se sautent dessus, se rouent de coups, s'empoignent au corps à corps, se mordent, avec une vitalité et un réalisme étonnants. L'expérience de boxeur d'Obie n'a pas été vaine! La quantité de détails apportés au comportement animal de l'allosaure est surprenante: il se gratte nerveusement, tourne son cou dans tous les sens, fait onduler sa queue. Pendant le combat, Ann est juchée sur un arbre, selon le même principe que l'homme attaqué par le brontosaure. Kong écartèle finalement la mâchoire de son adversaire. Dans sa grotte enfumée, il doit encore affronter un tanystropheus, perfide reptile aquatique qui s'enroule autour de son cou avec sa queue tout en l'assaillant avec sa gueule carnassière, dont il vient à bout en le fracassant contre des rochers. Ici, Ann est incrustée dans le décor par projection miniature. La scène est rendue difficile par les mouvements complexes du tanystropheus et par la fumée incrustée après coup dans les plans. Le dernier adversaire de Kong est un ptéranodon qui tente de s'emparer d'Ann dans ses serres. Ann est une figurine dans les plans larges, mais les plans serrés montrent Fay Wray dans des griffes grandeur nature mécaniques, également construites par Marcel



"King Kong" (affiche japonaise).

Delgado, avec l'aide de son frère Victor. L'animation du ptéranodon nécessite des câbles de soutien invisibles pour la caméra. Kong s'empare du ptérosaure et lui brise les ailes avant de le jetter dans le vide.
King Kong connait un tel succès qu'on décide, juste après sa sortie, d'en réaliser une suite.

■ Schoedsack et Cooper réunissent la même équipe (dont Obie et Delgado) et mettent donc en chantier **Le Fils de King Kong (The Son of Kong)**. Le rejeton en question, plus petit que son père et couvert de poils blancs, y affronte un ours géant, pendant que trois membres de la nouvelle expédition sont pourchassés par un styracosaure, en fait un survivant d'une des scènes coupées de *King Kong*. Dans une caverne, les héros sont menacés par un dinosaure quadrupède fantaisiste, aux grands yeux blancs et aux allures de dragon chinois. L'affrontement de Kong junior contre cet étrange animal s'inspire de ceux de *King Kong*. Le dernier monstre du film est une sorte de plésiosaure qui apparait en rétro-projection. Les plans larges emploient une marionnette mécanique (pour pouvoir le faire intéragir avec l'eau) et les gros plans une figurine articulée. Le final du *Fils de Kong* est un sommet d'incohérence: un cataclysme démesuré survient inexplicablement et l'île entière coule en quelques minutes !

■ Passablement déçu par ce *Fils de King Kong*, Obie s'attèle à **War Eagles**, une épopée narrant les aventures d'une tribu de vikings chevauchant des aigles blancs géants dans une région reculée du Pôle Nord abritant aussi des dinosaures. Delgado construit des aigles et des allosaures miniatures pour une bobine test tournée en 1939, mais la vraie guerre fait avorter le projet. Pendant la préparation de *War Eagles*, Obie reçoit la visite d'un admirateur de 19 ans qui, à la vision de *King Kong*, a décidé de se lancer dans l'animation. La rencontre est fructueuse et le jeune homme, Ray Harryhausen, va peu après devenir le fils spirituel et le successeur de Obie. Pour mettre en pratique les critiques constructives de son maître à penser, il se lance dans un projet très ambitieux: raconter l'histoire de la vie sur terre, dans une épopée qui s'appelera **Evolution**. Dans les premiers plans que tourne Harryhausen, un brontosaure émerge de l'eau pendant qu'un ptéranodon traverse le ciel. Le paysage, plein d'atmosphère et survolé en permanence par toutes sortes de créatures volantes, évoque beaucoup l'île du Crâne. Le sauropode broute paisiblement, puis un allosaure entre soudain dans le champ en sautant au premier plan. Cet effet, très surprenant, nécessite l'utilisation de câbles très fins. Mais l'affrontement qui s'ensuit n'est jamais tourné, et *Evolution* reste un film inachevé, en grande partie à cause de la sortie du *Fantasia* de Disney qui, à peu de choses près, raconte la même histoire.

■ Obie connait une infortune un peu semblable avec le projet **Gwangi** qu'il tente de réaliser en 1941. L'idée, un peu folle, consiste à mêler cow-boys et dinosaures au cœur d'une vallée préhistorique. Marcel Delgado construit l'armature de l'allosaure vedette et Obie dessine des centaines d'esquisses préparatoires. Mais la "RKO" connait des bouleversements de directions qui décident l'arrêt du projet. Il faut attendre 1951 pour que de nouveaux dinosaures animés peuplent les écrans, à l'occasion du **Continent Perdu (The Lost Continent)** de Sam Newfield, où 5 hommes partent à la recherche d'une fusée atomique égarée dans les mers du sud. Ils découvrent un plateau sauvage peuplé d'indigènes et garni de représentants de la préhistoire, dont un brontosaure, un ptérosaure et deux tricératops. Les dinosaures sont animés par Augie Lohman dont le travail, certes plein de charme, est loin d'atteindre le niveau de celui d'Obie ou même du débutant Harryhausen.

■ Entretemps, celui-ci a pu travailler avec Obie à l'occasion de *Monsieur Joe* (1949), une imitation de *King Kong* dénuée de dinosaures. Pour **Le Monstre des Temps Perdus (The Beast From 20 000 Fathoms)**, réalisé par Eugène Lourié en 1953, il s'attèle seul à la tâche, avec un budget minuscule. Il y est question d'un dinosaure réveillé par une explosion atomique en Arctique, qui nage jusqu'à la côte new-yorkaise où il sème la terreur. Pour satisfaire toutes les exigences du scénario, Harryhausen invente une créature de toutes pièces: le rhédosaurus, doté d'un corps de crocodile, de pattes de dimétrodon et d'une tête de tyrannosaure. Après quelques apparitions furtives, le rhédosaurus apparait en plein jour et attaque New-York, une scène spectaculaire réalisée à moindres frais grâce à une technique que Harryhausen va utiliser par la suite sous le nom de DYNAMATION: il anime la créature devant un écran de rétro-projection, avec un cache noir placé sur la partie inférieure de l'image. Puis il rembobine la pellicule et filme le bas de la projection, avec un cache masquant la partie supérieure de l'image. Sur le résultat final, la créature donne l'impression d'évoluer *à l'intérieur* de l'image projetée, et non *devant*.
Ainsi, le rhédosaurus marche au milieu d'une rue pleine de passants et de véhicules. Lorsque la police lui tire dessus, le rhédosaurus se cabre et ravage la façade d'un immeuble, une action fidèlement calqué sur un plan du *Monde Perdu*. Le final nocturne, magnifique, montre la créature s'écroulant au milieu de montagnes russes enflammées.

■ Karel Zeman, dessinateur et marionnettiste tchèque, réalise en 1954 **Voyage dans la Préhistoire (Cesta do Braveku)**. On y suit l'odyssée didactique et féérique de quatre enfants sur la "rivière du temps", dont le rivage est peuplé de créatures d'un autre âge: grands mammifères préhistoriques, puis dinosaures divers. L'animation des animaux est effectuée image par image ou mécaniquement.



"Quand les dinosaures dominaient le monde" :
des effets spéciaux étonnants d'un émule de Ray Harryhausen, Jim Danforth.



"Un million d'années avant J. C."

Obie, de son côté, prépare d'autres projets, en particulier un scénario qui reprend des éléments de son *Gwangi* mort-né: **The Beast of Hollow Mountain**, l'histoire de deux éleveurs rivaux mis en présence d'un redoutable dinosaure carnivore. Edward Nassour achète l'histoire et le titre et réalise le film en 1956. Marcel Delgado est chargé de concevoir la créature mais Obie n'est pas engagé pour l'animation, Nassour lui préférant Louis De Witt et Jack Rabin. Le scénario malmène beaucoup l'idée initiale, et le film se concentre sur les rivalités des éleveurs, attendant une heure avant de montrer l'allosaure. Celui-ci présente un charme certain, mais Delgado semble fort démuni sans son comparse habituel. L'armature de la créature provient de l'allosaure de *Gwangi*, et la sculpture du monstre manque sérieusement de finition, défaut accru par une animation passable.

■ La même année, Obie retrouve Harryhausen à l'occasion du **Monde des Animaux (The Animal World)**, un documentaire animalier d'Irwin Allen. Obie est responsable du concept des dinosaures et des décors de la première partie préhistorique, tandis qu'Harryhausen supervise leur animation. Les peintures sur verre et les dioramas de fond, sommaires, sont l'œuvre de Pasqual Manuelli, et les dinosaures sont construits et moulées sans grande finition par l'équipe d'Arthur Rhoades. Harryhausen anime pendant 8 semaines le combat d'un tricératops contre un allosaure (qui entre dans le champ en sautant, comme celui d'*Evolution*), la naissance d'un bébé brontosaure, l'attaque d'un stégosaure par un cératosaure, lequel est ensuite agressé par l'un de ses congénères, avant que tous deux ne tombent du haut d'un précipice, ou encore le cataclysme final où les bêtes meurent dans des flots de lave. Pour gagner du temps, les scènes d'animation sont filmées simultanément par 2 caméras (ce qui permet d'avoir les champs et les contre-champs en une seule prise).

■ Deux ans plus tard, Obie est impliqué dans **The Giant Behemoth**, second film d'Eugène Lourié à décrire les méfaits d'un dinosaure atomique. Il y est à nouveau question d'une créature imaginaire, le paléosaure, un brontosaure à tête de plésiosaure. Cette fois, c'est Londres (déjà très malmenée dans *Le Monde Perdu*) qui subit les assauts de la créature, finalement détruite par une torpille au radium. Supervisée par Obie, l'animation du paléosaure est réalisée par Pete Peterson, assisté de Irving Bloch, Jack Rabin et Louis De Witt. La petitesse du budget ne permet pas des miracles et l'animal, déjà passablement sculpté, ne bénéficie pas d'une animation très convaincante, laquelle se limite surtout à des hochements de tête en gros plan.

■ En 1960, Irwin S. Yeaworth Jr réalise **Les Monstres de l'île en Feu (Dinosaurus!)**, qui raconte la découverte d'un tyrannosaure, d'un brontosaure et d'un homme des cavernes congelés dans les fonds marins d'une île tropicale. Les créatures dégèlent puis sèment la panique aux alentours. Les 2 sauriens géants sont construits par Marcel Delgado mais, une fois de plus, l'absence d'Obie semble cruellement faire défaut. Le brontosaure et le tyrannosaure, grossièrement sculptés, sont indignes du créateur des magnifiques dinosaures de *King Kong*. D'autre part, les responsables de l'animation, Tim Barr, Wah Chang et Gene Warren, ne créent que des mouvements très sommaires. Dans le dénouement, le tyrannosaure affronte une pelleteuse mécanique. Le brontosaure de *Dinosaurus* est utilisé peu après dans un épisode de **La Quatrième Dimension**, "L'Odyssée du Vol 33" de Justus Addiss, où il regarde passer un avion en perdition.

■ George Pal, féru de magie et de féérie, réalise en 1964 **The 7 Faces of Dr Lao**, où l'oriental docteur du titre adopte 7 visages différents grâce aux talents du maquilleur William Tuttle. A la fin du film, deux "méchants" renversent un aquarium duquel un poisson chat, tombé au sol, se transforme en gigantesque plésiosaure. La créature est sculptée et animée par Jim Danforth, assisté de Wah Chang. Elle est mêlée aux comédiens grâce au TRAVELLING-MATTE. Il s'agit d'abord de filmer les acteurs devant un fond bleu. En laboratoire, on élimine le bleu et on crée un cache mobile montrant la silhouette noire des personnages sur un fond transparent. Les personnages et leur cache sont ensuite superposés ensemble sur un plan du plésiosaure animé.

■ Ray Harryhausen retrouve les dinosaures avec **Un Million d'années avant JC**, de Don Chaffey (1966), qui reprend le scénario de *Tumak, fils de la jungle* réalisé 26 ans auparavant par Hal Roach père et fils. Le film mêle hommes des cavernes et sauriens géants, dans les décors naturels tourmentés de l'île volcanique de Lanzarote. Le premier dinosaure animé est un brontosaure, figurant ne faisant que passer dans un décor désertique. Ensuite survient un archelon, qui avance lentement sur le sable d'une plage avant d'être chassé par des hommes de la tribu des coquillages. La séquence la plus réussie du film est l'attaque d'un village par un jeune allosaure. Très vif, le carnassier attrappe dans sa gueule un homme tombé dans l'eau, un véritable acteur suspendu par des câbles remplacé dans le plan suivant par une figurine animée. Tumak (John Richardson) empale finalement l'allosaure au bout d'un pieu. Cette scène repose sur la dynamation, qui permet d'étonnants synchronismes entre les actions réelles et les mouvements du monstre. Celui-ci, de surcroît, est doté d'une foule de détails réalistes: sa gorge et sa poitrine se gonflent pendant sa respiration, et ses yeux traduisent une férocité très expressive. Par la suite, on assiste à la lutte féroce d'un cératosaure contre un tricératops, puis à l'enlèvement de Loana (Raquel Welch) par un ptéranodon, l'actrice étant remplacée par une figurine à son image. Un ptérodactyle géant surgit et un combat s'engage. Les ailes des ptérosaures (dont les armatures proviennent des Harpies de *Jason et les Argonautes*) sont ici semblables à celles des chauve-souris, c'est-à-dire avec une membrane tendue entre trois doigts griffus. En réalité, les ailes de ces animaux n'étaient tendues qu'au bout d'un seul doigt. Sculptés avec l'aide d'Arthur Hayward, tous ces animaux sont le fruit d'un an de travail.

■ Harryhausen se surpasse avec **La Vallée de Gwangi**, inspiré du projet avorté de Willis O'Brien et réalisé par James O'Connolly en 1968. On y





L'attaque d'un ptérosaure géant et des femmes préhistoriques sexy : "Quand les dinosaures dominaient le monde", auquel Spielberg rend hommage dans "Jurassic Park"

voit un groupe de cow-boys découvrant une vallée du Grand Canyon peuplée d'animaux préhistoriques. Ils sont attaqués par un ptéranodon puis aperçoivent un struthiomimus, bientôt dévoré par Gwangi, un redoutable allosaure qui bénéficie d'une finition et d'une souplesse d'animation remarquables.

Les cow-boys tentent de l'attraper au lasso, dans une scène qui nécessite 4 mois de travail. Les acteurs à cheval, en réalité, envoient des lassos autour d'un pieu haut de 6 mètres fixé sur une jeep. Ensuite, ces plans sont rétro-projetés derrière la figurine animée de Gwangi, qui cache le dispositif. Des cordes miniatures s'enroulent image par image autour de son cou, et sont raccordés aux vrais lassos. Pour pouvoir projeter son ombre, l'allosaure est animé sur un sol miniature imitant parfaitement le sol réel de la scène projetée, une technique déjà éprouvée dans *Un Million d'années*... Gwangi finit par se libérer de ses liens et affronte un styracosaure dont il vient à bout, puis il prend en chasse les cow-boys avant d'être assomé par un éboulement. Les hommes l'exhibent dans un cirque. Gwangi se libère, affronte un éléphant animé, sème la panique en ville, puis périt dans l'incendie d'une cathédrale, au cours d'un final emphatique.

■ L'année suivante, la "Hammer", productrice de *Un Million d'années*..., confie à Val Guest la réalisation d'une imitation: **Quand les dinosaures dominaient le monde (When Dinosaurs Ruled the Earth)**. Les effets sont supervisés par Jim Danforth, assisté de David Allen pour la construction des armatures. Au début du film, on peut voir un plésiosaure animé avec beaucoup de fluidité, dont l'intervention rappèle *Gwangi*, car il est capturé au lasso, puis s'échappe et finit brûlé vif. On découvre ensuite une grotte abritant un chasmosaure. Grâce aux rétro-projections, il frappe des hommes à coups de corne, avec un synchronisme surprenant, puis pourchasse Tara (Robin Hawdon), et, entraîné par son élan, tombe du haut d'un précipice. Le décor est prolongé par de très belles peintures sur verre de Danforth. L'héroïne du film, Sana (Victoria Vetri), se lie d'amitié avec un bébé dinosaure et sa mère. Ces créatures imaginaires rivalisent de finition et de richesses d'expressions: clignements d'yeux malicieux, mouvements respiratoires de la poitrine, frétillements de la langue, bien que leur corps entier ne bénéficie pas d'une sculpture aussi soignée que celle du visage. Puis Tara est attaqué par un ramphorhynchus géant, dont les ailes battent avec un flou réaliste obtenu en exposant deux fois les mêmes images tout en déplaçant légèrement les ailes. Abandonné peu après en mer sur un radeau enflammé, Tara est sauvé involontairement par un tylosaure, qui apparait furtivement dans l'image en dynamation, avec des jets d'écume incrustés dans l'eau. Le film s'achève par un raz de marée cataclysmique.

■ Toujours en 1969, Karel Zeman réalise **L'Arche de Monsieur Servadac (Na Komete)**, l'aventure de toute une population emportée sur un morceau de l'Afrique du Nord détaché de la Terre et voguant dans l'espace. Des monstres préhistoriques allergiques au bruit, dont un édaphosaure et un tyrannosaure, font partie du voyage. Pour les animer, Zeman utilise les mêmes techniques que celles de *Voyage dans la préhistoire*. L'année suivante, Wah Chang et Doug Beswick animent les belles créatures d'un documentaire baptisé **Dinosaurs... the terrible lizards**. De 1974 à 1976, les petits écrans américains diffusent la série **Land of the lost**, où un père et ses deux enfants se errent dans un monde hostile peuplé de dinosaures et d'extra-terrestres. Animés par Gene Warren père et fils, Harry Walton et Peter Kleinow, les brontosaures, anatosaures, tyrannosaures et autres allosaures (aussi peu soignés que les créatures de *Dinosaurus*) sont combinés aux acteurs par des travelling-mattes.

■ En 1977, avec un budget minuscule et seulement deux mois de travail, David Allen, assisté de Jim Danforth, Randy Cook et Phil Tippett, supervise l'animation de **The Crater Lake Monster** de William Stromberg, un plésiosaure sorti d'un œuf préhistorique après la chute d'une météorite dans un lac. Le monstre n'apparait que furtivement à la fin d'un film assez pesant, et meurt au terme d'une lutte contre un homme dans un chasse-neige, une idée reprise à *Dinosaurus*. Un nouveau déferlement de reptiles préhistoriques a lieu l'année suivante dans **La Planète des dinosaures** de James K. Shea, où l'équipage d'un vaisseau spatial s'échoue sur une planète semblable à la Terre du mésozoïque. Malgré la petitesse du budget, les dinosaures y sont très nombreux et particulièrement soignés. Ils sont dûs à Doug Beswick et James Aupperle, ainsi qu'au sculpteur et paléontologue Stephen Czerkas, spécialisé dans les reconstitutions de dinosaures pour les musées. Le film exhibe un brontosaure en train de brouter, un monoclonius coursant un homme jusqu'au bord d'un précipice avant de lui planter sa corne dans le ventre, des struthiomimus et un polacanthe chassés par les hommes. Mais la vedette du film est un redoutable tyrannosaure qui lutte contre un stégosaure, dévore un jeune allosaure, tue un sosie du rhédosaurus, puis finit empalé sur un pieu. Ces séquences très réussies emploient des rétro-projections, des sols miniatures, de la dynamation, et des peintures sur verre dûes à Jim Danforth.

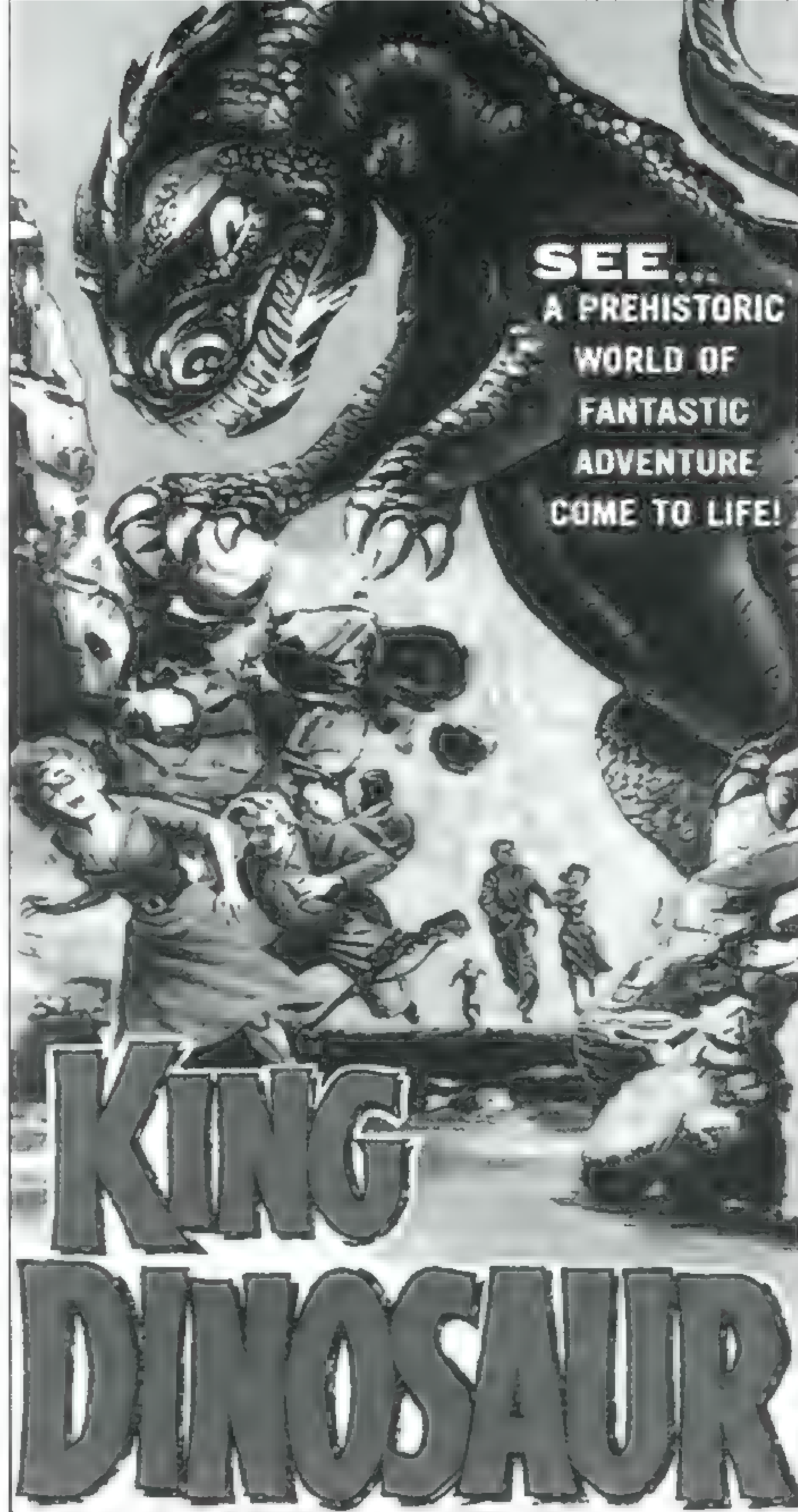
■ Début 1981, Carl Gottlieb réalise **L'Homme des cavernes (Caveman)**, une parodie des films préhistoriques de la "Hammer" mettant en vedette Ringo Starr et Barbara Bach. L'humour y rase souvent les paquerettes, mais d'extraordinaires dinosaures caricaturaux, animés par David Allen, Jim Danforth, Randy Cook et Peter Kleinow, égaient le film: un saurien quadrupède, juché au sommet d'une falaise, qui pousse le cri du hibou à la tombée de la nuit et chante comme un coq au matin; un ptéranodon (dont l'armature provient d'une figurine du *Creation* avorté de Willis O'Brien) qui attaque les voleurs de son œuf géant; une espèce de polacanthe à la gueule énorme, aux yeux de caméléon et au museau cornu; et un tyrannosaure obèse hilarant qui déploie un très vaste registre d'expressions. Les animateurs rivalisent d'inventivité en recyclant les techniques classiques de la rétro-projection et de la dynamation. Ainsi, la chevauchée d'Atuk sur le dos du quadrupède cornu est effectuée soit avec une figurine complète imitant les traits de Ringo Starr, soit avec une demi-figurine (le bas du corps en dessous de la taille), le buste réel de l'acteur étant projeté derrière elle.

■ En 1984, Yancy Hendrieth réalise **King Dong**, une parodie "hard" où la comédienne Crystal Holland découvre, entre autres créatures, un gorille géant, un tyrannosaure et un brontosaure joliment animés. Dans **Pee Wee's Big Adventure**, réalisé en 1985 par Tim Burton, le héros du titre rêve qu'un tyrannosaure rouge, animé par Rick Heinrichs, dévore son vélo.

■ La même année, Phil Tippett réalise **Prehistoric Beasts**, un documentaire remarquable décrivant la vie animale du Crétacé. Pour doter son animation de mouvements flous réalistes, Tippett utilise la GO-MOTION, une modernisation de l'animation classique qu'il a mise au point avec Jon Berg pour *L'Empire contre-attaque*, en 1980. Il s'agit d'installer des moteurs sur les parties des figurines qui doivent bouger vite. Ces moteurs sont synchronisés à l'obturateur de la caméra par un ordinateur. Si l'animal doit rapidement lever la patte, par exemple, Tippett anime normalement le reste du corps et, au moment exact de l'enregistrement de l'image, l'ordinateur déclenche le moteur qui lève seul la patte. A cette technique, Tippett ajoute l'usage du MOTION-CONTROL, une caméra asservie à un ordinateur. Ce système permet de définir à l'avance toutes les positions de la caméra et de les mémoriser dans un ordinateur, lequel est alors capable de reproduire indéfiniment le même mouvement, image par image, avec une grande fluidité. Ces deux procédés combinés dotent **Prehistoric Beasts** d'un réalisme étonnant: la caméra ne cesse de bouger et les animaux se meuvent tout en souplesse. Tippett utilise les mêmes techniques avec autant de bonheur pour une autre reconstitution commandée par CBS et baptisée **Dinosaur** !

■ Pour la série TV **Ray Bradbury présente**, le français Jean-Manuel Costa se voit confier l'animation des dinosaures de l'épisode "Tyrannosaurus rex", Ray Harryhausen ayant refusé l'offre pour cause de retraite. L'épisode décrit les déboires d'un animateur contraint de réaliser des séquences de dinosaures pour un producteur tyrannique. Les créatures, construites à partir d'une armature en dural et laiton et moulées en mousse de latex, sont animées dans des plans mobiles grâce à un motion-control.

■ En 1986, Ethan Wiley réalise **House 2**, une comédie fantastique où les protagonistes traversent plusieurs dimensions à la recherche d'un crâne magique en cristal. Une brève incursion dans la préhistoire permet à Mark Sullivan et Phil Tippett d'animer des dinosaures très réussis. L'année suivante, Jean-Manuel Costa utilise les mêmes techniques que celles de "Tyrannosaurus rex" pour **Dinosaures**, un film court réalisé par Henri Louis Poirier et commandé par la Cité des Sciences de la Villette. Dans un faux spot publicitaire de **Robocop**, réalisé en 1988 par Paul Verhoeven, un allosaure sème la terreur en ville, par le biais d'une belle animation dûe à Charlie, Ed et Stephen Chiodo. Deux ans plus tard, le délire bat son plein avec **A Nymphoïd Barbarian in Dinosaur Hell** de Brett Piper. On y suit la quête d'une femme dans un monde post-nucléaire redevenu préhistorique. Les dinosaures fantaisistes, dont le terrible



"tromasaure", sont animés par Piper lui-même. En 1991, la télévision américaine diffuse un remake de la série **Land of the lost (Les Aventuriers du monde perdu** en France). L'histoire est la même que la version 74-76, et les sauriens vedettes sont un tyrannosaure au visage balafré, un tricératops dont l'une des cornes est cassée, un brontosaure, un stégosaure, un ptéranodon aux ailes de chauve-souris (comme chez Harryhausen) et un parasaurolophus. Ces

Un autre ptérosaure, cette fois conçu par Ray Harryhausen ("Un Million d'Année avant J. C.").



jolies créatures ne sont souvent - hélas - que figurantes dans des histoires pas très palpitantes. Dûe aux frères Chiodo, leur animation fait alterner l'image par image - pour quelques plans larges - avec la mécanique, et leur interaction avec les comédiens est obtenue par des travelling-matte.

■ Dans **Wizard of the Demon Sword**, réalisé la même année par Fred Olen Ray, nous avons droit à quelques belles animations de dinosaures au sein d'une aventure d'héroïc-fantasy gentiment distrayante. La même absence de prétention transparait dans **Dr Mordrid**, mis en scène en 1992 par Albert et Charles Band, qui conte la lutte entre le docteur Anton Mordrid et le sorcier Kabal. Au final, les adversaires s'affrontent par l'intermédiaire de deux squelettes de dinosaures ramenés à la vie dans un museum, une belle animation signée David Allen.
Allen retrouve les Band un an plus tard pour **Dinosaures Story (Prehysteria !)** qui décrit l'aventure du jeune Jerry et de sa sœur Samantha découvrant 5 œufs préhistoriques abritant des sauriens miniatures: un chasmosaure, un brachiosaure, un stégosaure, un tyrannosaure et un ptéranodon qui sèment bientôt une joyeuse panique. L'animation image par image concerne principalement les scènes de vol du ptéranodon et une déambulation du chasmosaure, le reste des mouvements étant obtenu mécaniquement.

■ A l'occasion de **Jurassic Park** de Steven Spielberg, Phil Tippett réalise, avec ses assistants Randy Dutra et Tom St Amand, des films-tests en animation pour 2 séquences majeures: l'attaque nocturne du tyrannosaure et l'intrusion de deux vélociraptors dans la cuisine. Animés dans des décors miniatures sommaires, mais avec des figurines très soignées, ces petits films servent de réference pour les mouvements des marionnettes de Stan Winston et des images de synthèse d'ILM. Ils permettent également aux comédiens de visualiser ce qu'ils sont censés voir. Pour finaliser ces 2 séquences, Tippett, Dutra et St Amand utilisent le D.I.D. (Dinosaur Input Device), qui consiste à construire des armatures articulées et de les animer de manière classique. Des capteurs, placés sur chaque armature, permettent à un ordinateur de mémoriser tous les mouvements. Puis les infographistes d'ILM habillent ces squelettes avec des peaux en image de synthèse.

LES VRAIS ANIMAUX

On a longtemps considéré les dinosaures comme des êtres lents et pesants rampant près du sol, caractéristique des reptiles contemporains (1). Cet à-priori a incité certains cinéaste à filmer dans des décors miniatures toutes sortes de lézards en vitesse accélérée (pour obtenir un ralenti à la projection) en guise de dinosaures. Ce procédé n'est pas sans avantages: les animaux ont l'air réels (forcément !) et se déplacent avec des mouvements naturels, et le temps gagné par rapport au procédé de l'animation image par image est considérable. Mais ces avan-

tages entraînent toute une escorte d'inconvénients: quel que soit le reptile choisi, il ne ressemblera jamais à un quelconque dinosaure, pour des raisons morphologiques évidentes; d'autre part, la chaleur des projecteurs a la fâcheuse tendance d'endormir les lézards.

■ La première utilisation de lézards en guise de dinosaures semble remonter à 1914, avec **On Moonshine Mountain**, un court métrage muet qui ne fait pas école, puisqu'il faut ensuite attendre 20 ans avant que le procédé soit réutilisé, à l'occasion de **The Secret of the Loch**, de Milton Rosmer, où un plongeur découvre un saurien géant dans le Loch Ness. Le monstre intervient furtivement à la fin du film, sous la forme d'un lézard agrandi à l'image. Puis "Republic Pictures" réalise en 1936 son premier sérial, **Darkest Africa**, dans lequel les héros rencontrent, entre autres obstacles, des lézards rétro-projetés censés représenter des dinosaures.
Cette technique ne connait son apogée qu'en 1940 avec **Tumak, fils de la Jungle (One Million B.C.)**, réalisé par Hal Roach Sr et Jr (et D.W. Griffith non crédité), qui conte les improbables aventures préhistoriques de Tumak (Victor Mature) et Loana (Carole Landis) au milieu des dinosaures. Ceux-ci, supervisés par Fred Knoth et Roy Seawright, sont principalement des reptiles rétro-projetés se promenant dans des paysages miniatures. On assiste en particulier à l'ensevelissement d'un saurien géant (un iguane) sous un éboulement, et au combat spectaculaire entre un dimétrodon (un petit alligator sur le dos duquel on a collé une membrane en caoutchouc) et un saurien géant (un varan). Les animaux y sont malmenés par des techniciens peu scrupuleux. On n'hésite pas, ainsi, à affamer l'alligator et le varan puis à les soumettre à des chocs électriques pour les inciter à s'attaquer. Les scènes de dinosaures de ce film seront réutilisées par la suite comme stock-shots dans une douzaine de films.

■ **King Dinosaur**, de Bert I. Gordon (1955), qui conte l'aventure de quatre astronautes explorant une planète peuplée de monstres préhistoriques, utilise un iguane et un tatou rétro-projetés. Détail amusant : les astronautes, agacés par cette planète peu hospitalière, la détruisent finalement avec une bombe atomique!
En 1957, Virgil Vogel réalise **L'Oasis des Tempêtes (The Land Unknown)**, où quatre personnages sont perdus dans un site tropical polaire, constitué en grande partie de magnifiques peintures sur verre. Ils y rencontrent des dinosaures, obtenus selon plusieurs techniques, dont des lézards réels, les plus impressionnants du film. Supervisés par Fred Knoth, ils sont combinés aux comédiens par de superbes trucages optiques dûs à Clifford Stinne.

■ **Giant Gila Monster**, réalisé en 1959 par Ray Kellog, met en vedette des adolescents luttant contre un reptile géant. Le monstre (un iguane) attaque un train (une maquette sommaire) et interrompt un concours de rock'n roll (par le biais de rétro-projections ratées) dans ce film très futile. Cette année est surtout marquée par le **Voyage au centre de la Terre** de Henry Levin, une adaptation très soignée du roman de Jules Verne.

---

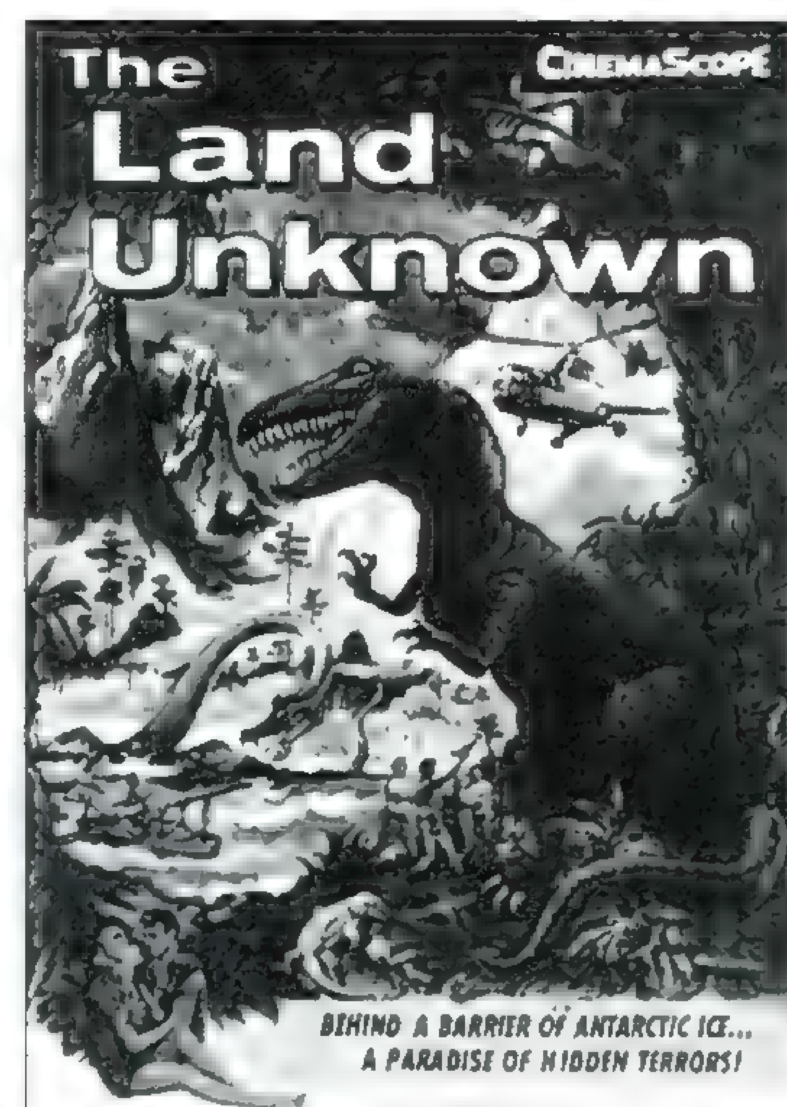
(1) : En réalité, les dinosaures avaient tous des membres dressés à la vertical, contrairement aux reptiles actuels qui ont des pattes fléchies et écartées du corps.



Ci-dessus : "La planète des dinosaures", où sévit, entre autres, un féroce tyrannosaure.
Ci-dessous : "Le monstre des temps perdus" d'Eugène Lourié, où un "rhédosaure", réveillé par une explosion atomique en Arctique, s'attaque à New-York !









"Godzilla" (1954) de Inoshiro Honda.

Au cœur de notre planète, le professeur Lindenbrook (James Mason) et son expédition découvrent de magnifiques décors, plusieurs peintures sur verre, et un océan intérieur dont la plage est peuplée de dimétrodons. Ceux-ci sont en réalité des iguanes, affublés d'une crête dorsale en caoutchouc, qui ressemblent plutôt à des édaphosaures et qui se déplacent bien trop vite. Intégrés par travelling-matte aux comédiens, dans des plans larges superbes, les reptiles se jettent sur l'un d'entre eux, blessé par deux harpons, ce qui laisse imaginer les sévices qu'a dû subir l'animal au cours du tournage. On peut craindre la même chose du varan qui plus tard, dans le splendide décor des ruines de l'Atlantide, est enseveli sous des flots de lave.

■ L.B. Abbott, qui supervise les prises de vues de ces "dinosaures", s'occupe également de celles du **Monde Perdu** version 1960, réalisé par Irwin Allen. On y voit un varan affublé d'une colerette cervicale et de plaques dorsales en caoutchouc, que le professeur Challenger identifie formellement comme un brontosaure (!). Cet animal affronte un petit crocodile recouvert de cornes et de membranes en plastique, dans un combat directement inspiré de celui de *Tumak*. Entretemps, un iguane, encombré de deux fausses cornes, broute des touffes d'herbe. L'animal le plus spectaculaire du film est un varan - cornu et membrané - qui surgit de l'eau, dans le magnifique décor de la grotte souterraine bordée de lave, et dévore un homme (une petite figurine) avant d'être enseveli, comme dans le film précédent, par un flot de lave. Les reptiles sont combinés aux comédiens par des travelling-matte soignés. La fin du film, bien moins audacieuse que dans la version de 1925, montre Challenger décidant de ramener à la civilisation un bébé tyrannosaurus rex (en fait un petit lézard cornu). Contacté comme conseiller aux effets spéciaux, Willis O'Brien n'a malheureusement pas son mot à dire pendant le tournage, Irwin Allen ayant simplement utilisé son nom pour le prestige.

■ En 1962, Guido Malatesta signe un très curieux **Maciste contre les Monstres (Maciste contro i Mostri)** dans lequel le héros titulaire, pourtant un habitué du péplum, se promène dans une aventure préhistorique farfelue. Entre autres monstres, Maciste (Reg Lewis) y rencontre très furtivement un varan "géant" qui n'apparaît même pas dans le même plan que lui. Dans **Women of the Prehistoric Planet**, que réalise Arthur C. Pierce en 1965, l'équipage d'un vaisseau spatial découvre un monde primitif occupé entre autres par des plantes carnivores, une araignée géante et un iguane-dinosaure. Celui-ci, filmé dans des maquettes de paysages de David Allen, meurt finalement dans les flammes, ce qui laisse craindre quel traitement fut infligé au pauvre animal, malgré les dénégations du réalisateur. Dans **Un Million d'années avant JC**, les producteurs imposent au début du film l'utilisation d'un iguane réel, plus réaliste à leur sens que les figurines articulées. Harryhausen s'exécute à contre-cœur, et force nous est de constater combien ce choix est discutable. L'animal, incrusté par de passables travelling-mattes, traduit immédiatement sa vraie nature et sa taille réelle, même si ses gros plans, agrémentés de bruitages effrayants, sont spectaculaires.

■ En 1967, **Journey to the Center of Time** de David Hewitt raconte les voyages dans le temps de plusieurs scientifiques qui rencontrent des extra-terrestres dans le futur et un dinosaure (un lézard sur lequel ont été collées des nageoires en caoutchouc) dans le passé. **One Million AC/DC** de Ed Priest (1969), une comédie érotico-préhistorique, emploie également des lézards agrandis par rétro-projection. Dès lors, l'utilisation de vrais reptiles dans le rôle de dinosaures cesse d'intéresser les réalisateurs, en partie parce que les spectateurs ne sont plus dupes, et également grâce aux lois mises en place pour surveiller le traitement des animaux sur les tournages. Une dernière apparition, furtive et parodique, se remarque en 1986 dans le film à sketche **Cheeseburger Film Sandwich (Amazon Women of the Moon)**: il s'agit d'un varan, affublé de trois cornes, qu'un trio de cosmonautes voit surgir sur la lune, dans une parodie judicieuse des séries B de SF des années 50.

LES HOMMES COSTUMÉS

L'emploi de déguisements dans lesquels peuvent se glisser des mimes ou des comédiens représente un gain de temps évident par rapport à l'animation, et permet aux réalisateurs de diriger leurs "monstres" comme des acteurs, liberté très réduite avec les vrais reptiles. Mais les handicaps sont immenses: le dinosaure doit comporter une morphologie globalement correspondante à celle de l'homme, ce qui limite beaucoup les possibilités; d'autre part, le spectateur reconnaît parfaitement la démarche et les mouvements humains, ce qui ôte bien de la crédibilité au procédé. Pour fabriquer un tel costume, on prend généralement l'empreinte du corps du comédien, à partir de laquelle, on coule un moule positif en plâtre. Sur ce moule sont sculptées les formes du dinosaure. Une prise d'empreinte de cette sculpture permet d'obtenir un moule négatif à l'intérieur duquel on pourra couler de la mousse de latex.

■ Cette technique n'est pas toujours employée avec autant de rigueur. Le tricératops d' **A l'âge de pierre (Flying Elephants)** par exemple, une comédie de Frank Butler avec Laurel et Hardy (1927), est une combinaison approximative dans laquelle se glissent deux hommes. **Tumak, fils de la jungle** utilise 13 ans plus tard un autre costume de dinosaure, plus soigné mais pas beaucoup plus crédible. Il s'agit d'un allosaure, interprété par le cascadeur Paul Stader, qui attaque vers la fin du film un village préhistorique.

La technique se popularise avec **L'île inconnue (Unknown Island)** de Jack Bernhard (1948) où une expédition découvre des animaux préhistoriques sur une île au sud du Pacifique. Plusieurs hommes, montés sur des échasses, y enfilent des costumes plissés de cératosaures, dûs à Ellis Burman et Howard A. Anderson, rarement vus en même temps que les comédiens. L'un de ces monstres affronte un gorille géant dans un combat qui se démarque platement de *King Kong*. En 1951, Ellis Burman construit un costume similaire pour **Jungle Manhunt** de Lew Landers, pour une scène démentielle où Jungle Jim (Johnny Weissmuller) affronte un dinosaure de taille humaine dans la forêt! La scène est cependant coupée dans le montage final.

■ **Godzilla (Gojira)** de Inoshiro Honda (1954) qui asseoit définitivement le procédé. Inspiré par le succès de *King Kong* et imitant *Le Monstre des temps perdus*, *Godzilla* raconte les méfaits d'un reptile préhistorique réveillé par des expériences atomiques. Symbole évident du péril nucléaire, le monstre possède la tête d'un tyrannosaure, le corps d'un allosaure et les plaques dorsales d'un stégosaure, même si son aspect général évoque surtout le dragon traditionnel asiatique. Sadami Toshimitsu, Ryosaku Takasugi et Kanzi Yagi fabriquent le costume en latex sous la supervision de Eiji Tsuburaya. Haut de 2 mètres et lourd de 45 kgs, le costume est porté à tour de rôle par Haruo Nakajima et Katsumi Tezuka, leur tête étant située au niveau du cou de l'animal. La présence de l'homme dans le costume de caoutchouc reste évidente, malgré l'utilisation du ralenti destiné à lui donner un pas lourd, et malgré les magnifiques maquettes de la ville de Tokyo vouées à la destruction. Le personnage de Godzilla connaît un tel succès qu'il reviendra à l'écran dans une vingtaine de séquelles.



Le combat des titans : "King Kong contre Godzilla" (1962).

■ Dans **Le Retour de Godzilla (Gojira no gyakushu)** réalisé l'année suivante par Motoyoshi Odo, le monstre affronte une sorte d'ankylosaure à tête de cératosaure nommé Angilas, interprété lui aussi par un comédien. **L'Oasis des tempêtes** utilise un costume en latex pour son tyrannosaure. Supervisé par Fred Knoth, le costume, dont la tête est actionnée par des pompes hydrauliques, est assez grossier, mais l'utilisation du ralenti et les formidables effets optiques de Clifford Stinne lui donnent une certaine ampleur.

■ En 1961, Eugène Lourié, déjà auteur du *Monstre des Temps perdus* et *de The Giant Behemoth*, décide d'abandonner l'animation au profit de la méthode japonaise pour son troisième film de dinosaure, **Gorgo,** qui raconte comment une mère dinosaure sème la panique dans Londres pour récupérer son rejeton capturé par des hommes cupides. Le film est servi par l'exceptionnelle qualité des travelling-mattes de Tom Howard, et la très belle photographie en couleurs. Mais les "dinosaures" eux-même ne sont pas des réussites. Sortes d'allosaures fantaisistes dotés d'oreilles plutôt ridicules et exagérément démesurés (l'adulte atteint près de 80 mètres de haut), ils affichent surtout à chaque apparition leur nature véritable d'hommes costumés.



"Frankenstein Conquers the World" - et affronte un cératosaure !



Eiji Tsuburaya et Godzilla ("Le retour de Godzilla").



"King Kong contre Godzilla". King Kong fera un comeback au Japon 5 ans plus tard, sans que sa silhouette se soit améliorée...



Notre propre Arc de Triomphe ravagé par le gorosaurus des "Envahisseurs attaquent" ! (scène de tournage)

■ Godzilla revient en 1962 dans **King Kong contre Godzilla (Kingu Kongu taï Gojira)**. Le manque de crédibilité des monstres est un peu rattrappé par la beauté des maquettes et la qualité des trucages optiques. Les deux titans s'affrontent comme des catcheurs jusqu'à la victoire finale de Godzilla. Habitués à remonter les films japonais pour leur propre exploitation, les américains laissent supposer, dans leur version, que c'est Kong qui gagne le combat. Puis, en 1964, Godzilla affronte coup sur coup le papillon géant Mothra et le dragon tricéphale Ghidrah, respectivement dans **Godzilla affronte la Chose (Gojira taï Mosura)** et dans **Ghidrah (Ghidorah)**. Ce dernier film est marquant dans la mesure où le dinosaure radio-actif n'est plus un monstre destructeur mais un défenseur de l'humanité.

■ L'année suivante, Inoshiro Honda recycle à sa façon un mythe célèbre dans **Frankenstein Conquers the World (Furakenshutaïn taï Baragon)**, où un jeune garçon avale le cœur du monstre en question et se transforme en colosse. Il combat Baragon, une sorte de cératosaure doté d'oreilles flottantes et d'écailles hérissées sur le dos, dont le costume très grossier est enfilé par Haruo Nakajima. Godzilla affronte à nouveau Ghidrah dans le délirant **Invasion Planète X (Kaiju Daisenso)**, puis une écrevisse géante (!) dans **Ebirah contre Godzilla (Gojira Ebirah Mosura nankaï no daïkettö)** en 1966. Baragon revient à son tour, opposé cette fois-ci à Gamera, une amicale tortue géante, dans **Les Monstres attaquent (Gamera taï Barugon)** de S. Tanaka.

■ Toujours en 1966, Eiji Tsuburaya, responsable des effets de la série des Godzilla, produit la série TV **Ultraman**. Dans l'un des épisodes, un savant fou crée un dinosaure du nom de Kira. Tsuburaya utilise tout simplement le costume de Godzilla auquel il ajoute une colerette cervicale. L'année suivante, Haruyasu Noguchi réalise **Gappa**, dont le scénario copie honteusement *Gorgo*. Il y est en effet question de deux dinosaures géants venus au Japon pour récupérer leur fils capturé par des scientifiques. Les "dinosaures", supervisés par Akira Watanabe, sont de ridicules costumes qui ressemblent à des allosaures affublés de becs de perroquets. La Corée met son grain de sel avec **Monster Yongari (Dai Koesu)** de Kiduck Kim qui met en scène un reptile géant cracheur de feu, réveillé par un séisme, dont le costume évoque un allosaure au dos garni d'écailles.

■ La même année, nous découvrons Minya, le fils de Godzilla, un grotesque bibendum en latex qui crache des ronds de fumée radoactifs dans **La Planète des Monstres (Kaijüto no kessen Gojira no musuko)** réalisé cette fois-ci par Jun Fukuda.. Les plans composites et les belles maquettes sont bien plus réussis que les créatures elles-mêmes. Le King Kong japonais revient l'année suivante dans **King Kong s'est échappé (Kingu Kongu no gyakushu)**, de Inoshiro Honda, et affronte un allosaure baptisé Gorosaurus. En 1969, Honda atteint le délire complet avec **Les Envahisseurs attaquent (Kaiju soshingeki)** qui réunit 11 monstres géants. Parmi ceux qui nous intéressent ici, notons Godzilla, Angilas, Baragon et Gorosaurus. A ce film succède **Godzilla's Revenge (Oru Kaijü Daishingeki)**, de Honda, où Godzilla, Minya et d'autres monstres se parlent entre eux et aident un petit garçon à résoudre ses problèmes! Dans **One Million AC/DC**, réalisé la même année par Ed Depriest, quelques hommes dans des costumes ratés se joignent aux lézards agrandis pour incarner de piètres dinosaures.

■ Eiji Tsuburaya, auteur des effets spéciaux de tous les Godzilla, est remplacé après son décès par Teruyoshi Nakano pour **Godzilla vs. the Smog Monster (Gojira taï Hedora)** de Yoshimitsu Banno (1971), qui décrit l'affrontement du monstre vedette contre une poubelle vivante. Nakano s'avère moins doué que son prédécesseur, et la qualité des films suivants s'en ressentira. Ainsi se succèdent **Objectif**

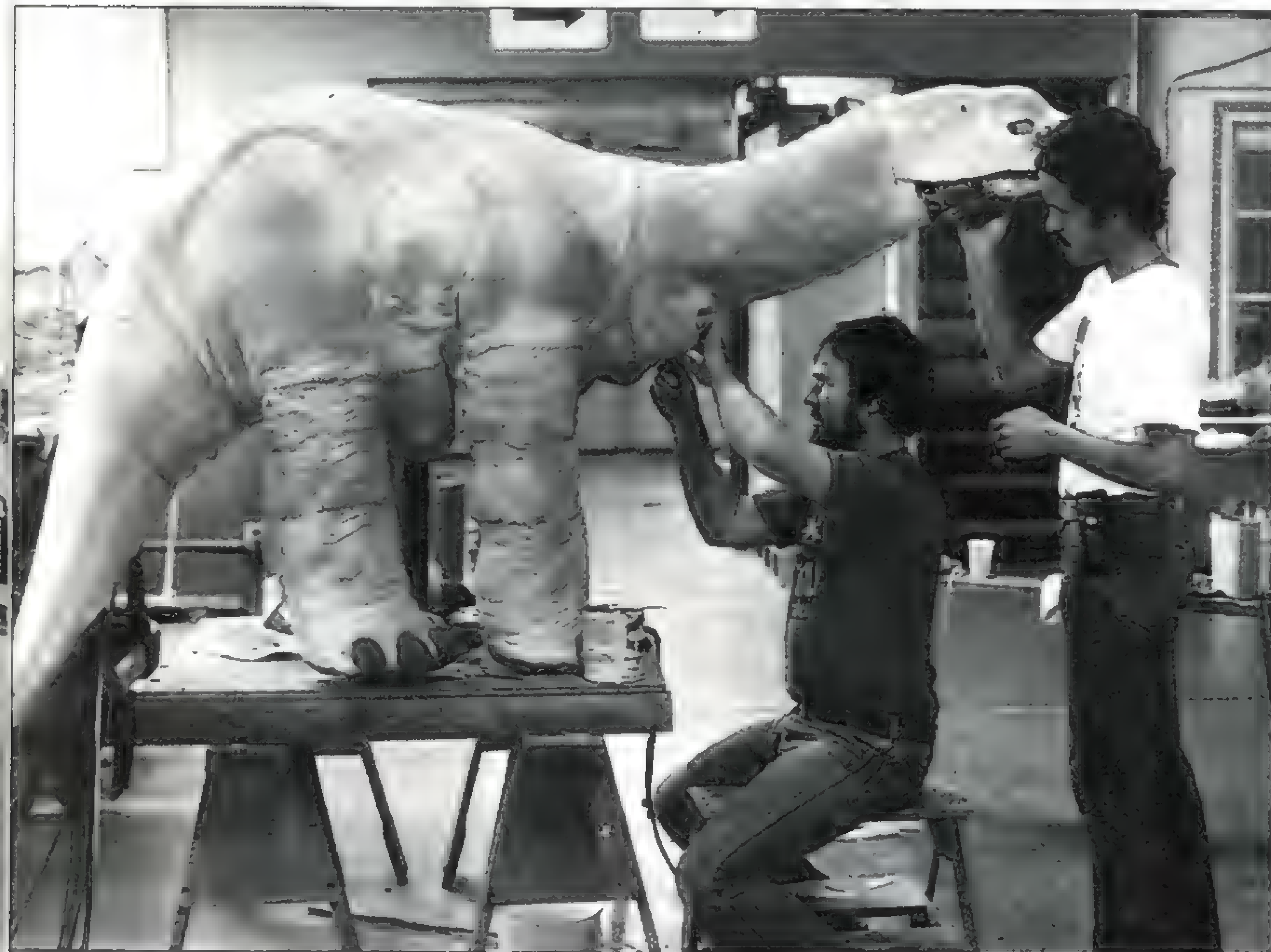
Terre, Mission Apocalypse (Gojira taï Gaigan) de Jun Fukuda (1972) qui associe Godzilla à Angilas pour lutter contre le tricéphale Ghidrah et une espèce d'oiseau métallique nommé Gigan, **Godzilla 1980 (Gojira taï Megaro)** de Fukuda (1973) où Godzilla s'allie au robot Jet Jaguar et affronte Gigan et un insecte géant en métal appelé Mégalon, **Godzilla contre Mecanick-Monster (Gojira taï MekaGojira)** de Fukuda (1974) qui conte la lutte du monstre gentil et de ses amis Angilas et King Seesar (un chien-dragon ridicule) contre le robot MekaGodzilla, et **Les Monstres du continent perdu (Meka-Gojira no Gyakusyu)** de Honda (1975) où Godzilla n'est plus que figurant au milieu d'une bataille qui mêle MekaGodzilla, un savant renégat, des extra-terrestres, l'oiseau-monstre Chitanoceras, des agents d'interpol, une fille-cyborg et Titanosaure, un dinosaure bipède au long cou muni d'une crête d'iroquois! Comme on peut le constater, la série *Godzilla* dégénère rapidement et n'a bientôt plus rien à voir avec le concept initial, ce qui marque l'interruption de la série.

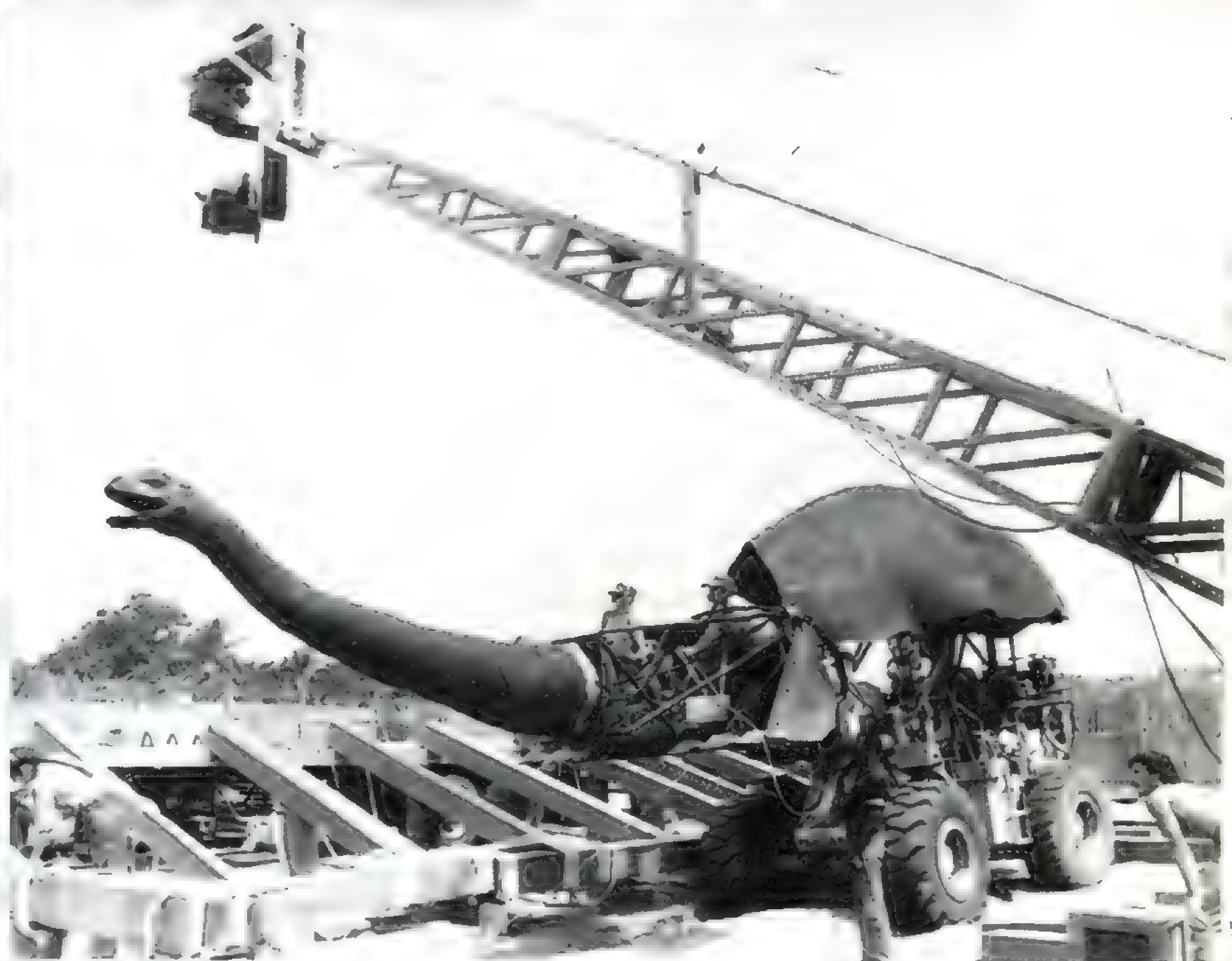
■ Le réalisateur Kevin Connor adapte à partir de 1976 plusieurs récits d'aventures du romancier Edgar Rice Burroughs. Ainsi, dans **Centre Terre: septième continent (At the Earth's Core)**, David Innes (Doug McClure) et le docteur Abner Perry (Peter Cushing), traversent la croûte terrestre avec une "taupe de fer" et découvrent un monde souterrain peuplé d'une tribu primitive, d'esclaves humains et de monstres très vaguement préhistoriques. Ceux-ci, conçus par Ian Wingrove, constituent le véritable point faible du film: prédateur affublé d'un bec similaire aux créatures de *Gappa*, bêtes cornues hybrides entre le dinosaure et le phacochère, quadrupède carnivore aux allures d'hippopotame, rhamphorynchus télépathes de taille humaine, tous sont interprétés par des figurants dans des costumes caoutchouteux à la coupe très évasive. Les effets optiques qui les mêlent aux comédiens sont, eux, très soignés.

■ Dans **Track of the Moonbeast**, de Richard Ashe, un minéralogiste entre en contact avec un fragment de météore et, du coup, se transforme en monstre reptilien, obtenu avec un costume peu crédible créé par Joe Blasco. En 1977, **Le Dernier Dinosaure (The Last Dinosaur)** d'Alex Grashoff et Tom Kotani raconte comment le chasseur Masten Thrust (Richard Boone) et son expédition découvrent sous la glace polaire un monde perdu habité, entre autres, par un redoutable tyrannosaure. Le costume de celui-ci, créé par Kazuo Sagawa, est assez grossier, bien qu'il soit filmé avec un maximum de soin et combiné aux acteurs par le biais de quelques jolies rétro-projections. Il affronte un tricératops trop gros par rapport à lui (interprété par deux hommes) et écrase quelques personnages. A la fin, les survivants retournent à la civilisation, sauf Thrust, décidé à rester seul pour tuer sa proie.

■ Probablement inspirée par *Ultraman*, la série TV japonaise **Spectreman**, diffusée en 1978, raconte les exploits d'un super-héros capable de changer de dimensions. Les effets spéciaux, risibles, sont signés Tomio Sagisu. Entre autres créatures caoutchouteuses, Spectreman affronte un homme déguisé en styracosaure. 1984 est marquée par **Le Retour de Godzilla (Gojira)** de Koji Hashimoto. A la fois remake et suite du premier *Godzilla*, ce film bénéficie d'un budget solide. Le costume du monstre, conçu par Teruyoshi Nakano, revient au style menaçant de l'original.
Un an plus tard, les studios Disney produisent **Baby, le secret de la légende oubliée (Baby, Secret of the Lost Legend)** de B. Norton, qui conte la lutte d'un jeune couple pour éviter à un bébé brontosaure, vivant avec ses parents dans une forêt africaine, de tomber dans les griffes d'un cupide scientifique. Le bébé en question est une comédienne marchant à 4 patte dans une défroque en caoutchouc peu soignée. Certains plans de la mère brontosaure utili-

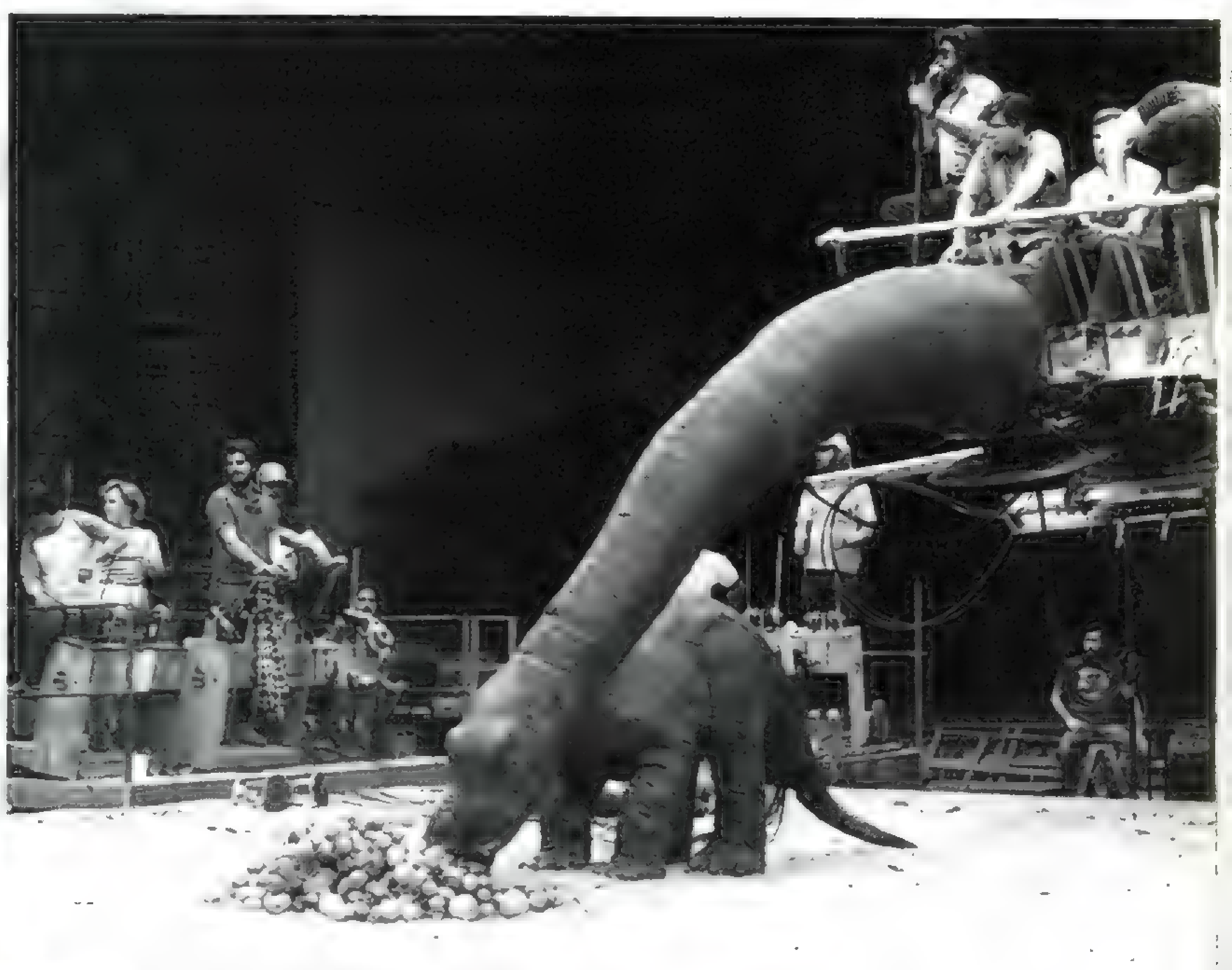
Les différents stades de la préparation de "Baby, le secret de la légende oubliée", qui utilisera parfois le procédé du "comédien dans un costume"...





... mais le plus souvent des systèmes mécaniques et hydrauliques.





sent un costume habité par deux acteurs, pas plus convaincant. Les autres séquences emploient des systèmes mécaniques.

■ Un nouvel épisode de la saga de Godzilla est à l'affiche en 1989: **Godzilla vs. Biollante (Gojira taï Beolante)**, de Kazuki Omori, où le dinosaure japonais lutte contre une plante-reptile qui crache de l'acide, avec des effets spéciaux assez médiocres de Koichi Kawakita. La même année, l'italien Luigi Montefiore (alias George Eastman) réalise l'étrange **Metamorphosis**, qui relate les recherches d'un génétitien sur l'arrêt du vieillissement. Servant lui-même de cobaye à un sérum de son invention, il régresse jusqu'à se transformer finalement en tyrannosaure de taille humaine!
L'anthropomorphisme regagne des gallons avec **Dinosaures (Adventures in Saurs City)** de Brett Leonard (1990). Les jeunes héros y sont propulsés par un système de téléportation cathodique dans leur dessin animé préféré: Dino Saurs. Ils rencontrent Tops (un chasmosaure) et Rex (un allosaure), en lutte contre Mr Big (un cératosaure). Les dinosaures ne sont ici qu'un pretexte, comme les tortues lorsqu'elles sont ninja. Chaque costume, signé John Criswell, se résume à un masque, des gants et une queue, puisque les dinosaures sont habillés comme les humains du XXème siècle. Dans un état d'esprit similaire, la série TV **Dinosaurs** met en scène une famille de sauriens préhistoriques aux attitudes humaines. Les costumes, en partie mécanisés, sont les œuvres de l'atelier créé par Jim Henson.

■ **Les Aventuriers du monde perdu** met en scène Tasha, bébé dinosaure d'une espèce inconnue. Interprété par un comédien dans un costume garni de câbles pour les animations faciales, il évoque - en plus soigné - Minya, le fils de Godzilla. Puis sont réalisés, dans la foulée, **Godzilla vs. King Ghidorah (Gojira taï kingu Ghidorah)** de Kazuki Omori, et **Godzilla vs. Mothra (Gojira taï Mosura)** de T. Ogawara, respectivement remakes de *Ghidrah* et *Godzilla affronte la Chose*.

■ Le très médiocre **Carnosaur**, réalisé par Adam Simon et produit par Roger Corman en 1993, traite d'une histoire confuse de dinosaures créés génétiquement à partir d'œufs de poules. Le tyrannosaure et le deinonychus du film (inspirés du T-rex et du vélociraptor du film de Spielberg) sont la plupart du temps des marionnettes de tailles diverses, mais John Buechler fabrique également des costumes en latex de 2 mètres de haut pour quelques plans très brefs. **Jurassic Park** lui-même emploie furtivement des combinaisons pour les vélociraptors. Enfilés par John Rosengrant et Mark McCreery, ces deux costumes sont conçus par l'équipe de Stan Winston et mécanisés par Patrick Shearn. Des câbles permettent de déplacer les bras, la tête et la queue, et les deux hommes voient grâce à des fentes situées au niveau du cou de l'animal.



"L'oasis des tempêtes" et son plésiosaure.

LES CRÉATURES MÉCANIQUES

L'utilisation de créatures mécaniques permet de retrouver une totale liberté morphologique des dinosaures (ce que ne permettent pas la technique des animaux réels ou des hommes costumés), tout en conservant l'avantage du tournage en direct (contrairement à l'animation où le mouvement ne s'élabore qu'au fur et à mesure). Cependant, l'usage des systèmes mécaniques entraîne souvent d'importantes complications techniques, et les mouvements obtenus ne sont pas toujours d'une fluidité et d'un naturel suffisants.

■ **Brute Force**, de Griffith, inaugure la technique en 1912, avec un cératosaure grandeur nature qui attaque des hommes des cavernes. Les mouvements de la créature s'avèrent limités, mais son aspect général et son intéraction directe avec les acteurs sont très convaincants. Comme toutes les créatures de cette taille, il fonctionne grâce à une ANIMATION HYDRAULIQUE : il s'agit d'installer dans son armature des circuits fermés où circule un liquide activé par des pompes. En ouvrant ou en fermant une vanne, on régule la quantité de liquide envoyée vers un levier qui pousseun piston.

■ **Fig Leaves**, réalisé en 1926 par Howard Hawks, ne s'embarasse pas de tant de complexité. Son brontosaure grandeur nature est une simple maquette montée sur roues. **King Kong**, en 1933, utilise une marionnette miniature de brontosaure pour les scènes aquatiques, manipulée à la main comme un gant. Un principe voisin permet d'animer l'espèce de plésiosaure du **Fils de King Kong**. Outre les hommes costumés, **L'île inconnue** emploie également une marionnette rudimentaire tirée par des câbles pour un brontosaure.

■ **Godzilla** utilise plus activement les systèmes mécaniques. Le monstre y est parfois interprété, pour des plans brefs, par une marionnette à main ou par une figurine rigide au visage mû par des radio-commandes. Karel Zeman va nettement plus loin, dans **Voyage dans la préhistoire**, en utilisant des marionnettes entièrement électroniques pour mettre en scène un tyrannosaure affrontant un stégosaure.Plus sommaires sont les modèles créés pour les plans serrés du **Monde des animaux**. Sculptées par l'équipe de Arthur Rhoades, ces créations mécaniques s'insèrent un peu artificiellement dans les scènes animées par Ray Harryhausen.

■ En 1956, Inoshiro Honda réalise **Rodan (Sora no daï-kaiju Radon)**, racontant l'attaque de deux ptéranodons géants supersoniques, qui détruisent des villes entières (de très belles maquettes) par le souffle de leurs ailes. Les marionnettes sont plus ou moins bien animées, selon qu'on les voit péniblement battre des ailes pour décoller, ou planer avec grâce au-dessus des cités. Les effets sont dûs à Eiji Tsuburaya. En 1957, **L'Oasis des tempêtes**, prompt à employer toutes sortes de techniques, met en scène un petit plésiosaure mécanique qui glisse sur un lac grâce à un système de rails. Joliment rétro-projeté, l'animal est assez convaincant, sauf lorsque les gros plans révèlent ses traits plutôt grossiers. La mécanique plus sommaire sert également à animer au bout d'un câble le ptéranodon miniature qui provoque l'accident d'hélicoptère des héros.



Au pied du Mt Fuji, le réveil des monstres de la préhistoire ("Legend of Dinosaurs and Monster Birds")



Un tricératops grandeur nature ("Yor, le chasseur du futur").



Le charme naïf et inaltérable de "L'oasis des tempêtes".

■ A l'instar du *Monde des animaux*, **Les Monstres de l'île en feu** utilise des maquettes mécaniques de tyrannosaure et de brontosaure, médiocres, qui s'insèrent dans les séquences animées. Dans **Maciste contre les monstres**, le héros titulaire affronte une espèce de plésiosaure grandeur nature dont la tête évoque plus ou moins un lion. Grossièrement sculpté, il remue à grand peine. Maciste s'en débarasse en lui plantant une lance dans l'œil. Le grand prix du ridicule revient peut-être à **Reptilicus**, réalisé en 1962 par Poul Band et Sidney Pink, une petite marionnette sommaire qui ressemble à un dragon, crache un grotesque acide vert en dessin animé et évolue timidement dans des maquettes d'immeubles dérisoires. A part trois tristes transparences, on ne le voit jamais en même temps que les acteurs. Des stock-shots de catastrophes, de déploiements militaires et de foules tentent d'apporter du spectaculaire à l'ensemble.

■ Rodan, le ptéranodon supersonique, revient aux côtés de Godzilla dans **Ghidrah, Invasion planète X** et le démentiel **Les Envahisseurs attaquent**. Un autre ptéranodon, celui de **La Vallée de Gwangi**, est construit en grandeur réelle pour les plans rapprochés où un cow-boy lui tord le cou. En 1969, quelques dinosaures en plastique s'affrontent dans **The Mighty Gorga** de David Hewitt, une imitation de *King Kong* au budget ridiculement bas. Un an plus tard, Karel Zeman réutilise des marionnettes de dinosaures pour **L'Arche de monsieur Servadac**.
■ En 1976, **Le 6ème Continent (The Land that Time Forgot)** de Kevin Connor, adapté d'Edgar Rice Burroughs, nous fait découvrir Caprona, un continent oublié peuplé de dinosaures. Créés par Roger Dicken, ce sont la plupart du temps des marionnettes d'environ 1 mètre de long assez limitées dans leurs mouvements. On assiste ainsi à l'attaque des hommes par un tylosaure et un plésiosaure (les gros plans des monstres étant des maquettes grandeur nature très amorphes), à l'intervention de deux allosaures dans la forêt, au combat entre un tricératops et un cératosaure (qui bave avec réalisme), ou encore à l'arrivée d'un couple de styracosaures. Les rétro-projections et les décors miniatures y sont très soignés. La grosse erreur est surtout d'avoir utilisé une maquette grandeur nature complètement immobile d'un ptérodactyle géant (seule sa bouche remue) suspendu par des câbles, qui détruit toute illusion. **Le Continent Oublié (People that Time Forgot)**, une séquelle que réalise Connor l'année suivante, utilise les mêmes techniques.

■ Toujours en 1977, l'espagnol Juan Piquer adapte Jules Verne avec **Le Continent Fantastique (El Viaje al centro de la Tierra)**. Les dinosaures, simples marionnettes rétro-projetées, n'y sont que figurants, luttant brièvement aux abords d'un océan intérieur traversé par les héros. A la manière de *L'Oasis des tempêtes*, **Le Dernier dinosaure** utilise furtivement quelques ptéranodons rigides suspendus par des filins. Dans **Legend of Dinosaurs and Monster Birds**, signé Junji Kurata, les reptiles préhistoriques, réveillés par un séisme, sont surtout des maquettes grandeur nature. Et le curieux **Monster** de Herbert L. Strock raconte les méfaits d'une bête vaguement dinosaurienne et moustachue (!) - une marionnette rudimentaire- dans un village colombien.

■ Dans Les **7 cités d'Atlantis (Warlords of Atlantis)** que réalise Kevin Connor en 1978, le triangle des Bermudes, l'Atlantide, les extra-terrestres et les monstres préhistoriques mutants se côtoient dans une ambiance exotique rétro. La seule créature qui nous intéresse ici est un plésiosaure attaquant les héros dans leur cloche à plongée. Œuvre de Roger Dicken, il repose sur le même principe que les bêtes du *6ème Continent*: petite marionnette pour les plans larges et tête grandeur nature apathique pour les gros plans. Juan Piquer récidive en 1980 avec **Le Mystère de l'île aux monstres (Misterio en la isla de los monstruos)** où s'animent de grotesques dinosaures grandeur nature qui s'avèrent, dans le film, être de faux monstres, ceci expliquant cela. Une marionnette guère plus convaincante sert à visualiser le plésiosaure de **The Loch Ness Horror** de Larry Buchanan, en 1982. A des fins comiques, **La Folle histoire du monde** de Mel Brooks utilise brièvement la tête grandeur nature d'un brontosaure qui enlève un homme préhistorique, provoquant le rire de ses semblables. D'autres dinosaures grandeur nature, plus soignés, font leur apparition dans **Yor, le chasseur du futur (Il mondo di Yor)** où le héros affronte un tricératops au dos de stégosaure et un dimétrodon.

■ Dans **Le Retour de Godzilla**, l'utilisation du costume se double de celle de petites marionnettes mais aussi d'un robot de plus de 5 mètres de haut, fonctionnan selon le principe de L'ANIMATRONIQUE. Ce terme désigne les créatures animées par câbles ou par radio commandes contrôlées électroniquement. Il est possible d'asservir ces mécanismes à un ordinateur, ce qui permet de mémoriser les mouvements et de les restituer autant de fois que nécessaire.
Outre des costumes peu convaincants, **Baby** utilise

Thorley Walters, Sarah Douglas et Dana Gillespie dans "Le continent oublié".



Une maquette grandeur nature pour le ptérodactyle géant du "6e continent".



des créatures mécaniques grandeur nature. Les parents brontosaures sont donc parfois des modèles hydrauliques assez complexes, œuvres de Isidoro Raponi et Ron Tantin, qui ne font hélas illusion que dans quelques plans lointains. Puis Doug Beswick anime un superbe tyrannosaure dans **Les Aventuriers de la 4ème dimension (My Science project)** de Jonathan Betuel. Affrontant des étudiants dans un gymnase, il est incarné tour à tour par une marionnette d'une cinquantaine de centimètres animée dans un décor miniature et par une tête grandeur nature qui entre en contact avec les comédiens. Les nappes de fumées qui baignent la scène permettent de camoufler les manipulateurs et les mécanismes.

■ **Cheeseburger film sandwich** s'amuse à monter un plésiosaure grandeur nature sur roulettes pour figurer le monstre du Loch Ness, reconnu ici comme l'auteur des meurtres de Jack l'éventreur ! Toujours sous le ton de la comédie, Chris Walas anime par câbles un ptérodactyle couvert de plumes dans l'inégal **House 2**. Un volatile presque similaire apparaît dans **Dinosaures** de Brett Thompson. Baptisé Fory, il bénéficie d'une animation assez soignée, malgré sa tête de carnosaure peu judicieuse. Le film montre également la marionnette d'un plésiosaure qui surgit furtivement de l'eau. Les dinosaures mécaniques **des Aventuriers du monde perdu**, créés par les frères Chiodo, sont assez réussis. Expressifs et assez vifs, ils sont combinés aux comédiens par travelling-matte ou par de judicieuses PERSPECTIVES FORCÉES qui consistent à faire croire que les animaux, placés tout près de la caméra, et les comédiens, placés beaucoup plus loin, sont l'un en face de l'autre. Outre le respect de la mise au point et de l'éclairage, la réussite d'un tel effet repose surtout sur l'orientation correcte du regard des acteurs.

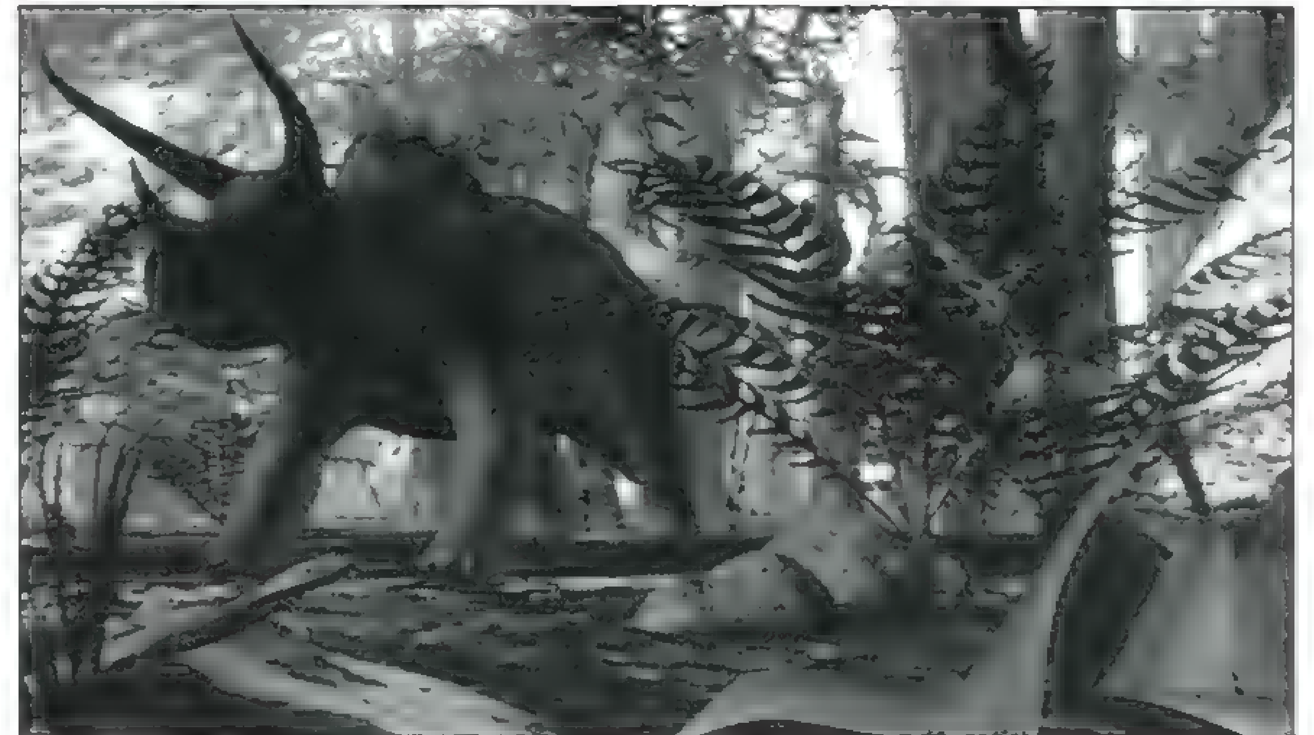
■ Après la trilogie *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis, les studios Universal réalisent en 1991 un film dynamique dans lequel les spectateurs, installés dans des répliques de la DeLorean de Doc Brown, poursuivent Biff Tannen à travers diverses époques, dont la préhistoire. Cette incursion permet à Douglas Trumbull, le réalisateur, de mettre en vedette un tyrannosaure affamé. Fonctionnant selon le principe de l'animatronique informatisée, l'animal, haut de plus de 3 mètres, est construit par Kenneth Walker, sculpté en mousse de latex et d'uréthane par Gabe Bartalos et Daijiro Ban, et animé par Laine Liska, pour un résultat très spectaculaire.

■ En 1993, **Super Mario Bros** de Rocky Morton et Annabel Jankel met en vedette, entre autres créatures reptiliennes, un petit tyrannosaure amical baptisé Yoshi, conçu par Patrick Tatopoulos. Son squelette, dû à Mark Maitre, est recouvert d'une peau en mousse de latex. Manipulé par 70 câbles supervisés par Dave Nelson, il exécute une soixantaine de mouvements. Tous les câbles sont ensuite effacés de l'image par des trucages numériques. On regrette tout de même que les mouvements de Yoshi soient si lents et que le plastique de sa peau soit si apparent. Patrick Tatopoulos et Rob Burman sculptent également quatre marionnettes représentant les étapes de la transformation finale de Koopa (Dennis Hopper) en tyrannosaure.Dans **Prehysteria**, David Allen met en mouvement des marionnettes animées par câbles et radio-commandées, sculptées par Andrea Von Sholly à l'image des 5 mini-sauriens du film. John Buechler, de son côté, se charge des créatures de **Carnosaur**. Pour le tyrannosaure, il construit une marionnette câblée de 90 centimètres et un modèle hydraulique grandeur nature, et pour le deinonychus une figurine mécanique d'une trentaine de centimètres, employée parfois en perspective forcée. Mais les piètres qualités de l'animation des modèles et le montage confus du film enlèvent aux dinosaures toute crédibilité. Le combat final du tyrannosaure contre un bulldozer, copié sur *Dinosaurus, The Crater lake Monster* et même *Aliens*, est à ce titre particulièrement raté. Le modèle grandeur nature du T-rex est réutilisé tel quel dans **Dinosaur Island** de Fred Olen Ray.

■ Pour **Jurassic Park**, Stan Winston crée de magnifiques dinosaures grandeur nature, sculptés en mousse de latex sur des armatures métalliques. Le T-rex, monté sur la plateforme d'un simulateur de vol, nécessite des pompes hydrauliques contrôlées par ordinateur.
4 manipulateurs animent une petite réplique articulée de l'animal, qui transmet directement chacun des mouvements au modèle géant. Pour des inserts, on construit également des pattes animatroniques et une tête montée sur une grue hydraulique. Cette grue acueille également la tête du brachiosaure, actionnée par câbles. Le tricératops, allongé et malade, bouge les yeux, les pattes, la tête, la mâchoire et la langue avec beaucoup de réalisme, d'autant plus qu'on le voit longuement et en plein jour. Sa poitrine, en outre, est animée par une respiration impre ssionnante. Le dilophosaure (auquel les scénaristes ont diminué la taille, ajouté une colerette et inventé un venin) nécessite une seule marionnette avec trois têtes interchangeables, selon les expressions. Quant aux redoutables vélociraptors, ils sont obtenus avec 2 marionnettes câblées et une tête supplémentaire pour les inserts.



"Les aventuriers de la 4e dimension".





Ci-dessus : deux scènes de "Dino Tours Pilot", réalisé en images de synthèse et présenté au Festival Imagina 93.

LES IMAGES DE SYNTHESE

Les effets spéciaux ont intégré depuis quelques temps les images de synthèses comme nouvel outil créatif, grâce aux ordinateurs graphiques. Après description de la géométrie des volumes de l'objet à construire, on crée des maquettes virtuelles à partir de points, de droites, de segments, etc. Le rendu des couleurs, des textures, des lumières et des ombres s'obtient grâce à une bibliothèque de matières. Le procédé classique d'animation consiste à établir des positions clefs, puis à faire calculer au programme les positions intermédiaires. Une autre technique permet d'animer les personnages comme des marionnettes à fil: on ne prend en charge que certains points d'articulation qui entraînent l'ensemble des déplacements.

■ Les dinosaures semblent pouvoir y trouver un nouveau moyen de résurrection. En 1990, la société Pacific Data Image réalise ainsi **Chromosaurus**, où plusieurs tyrannosaures chromés gambadent sur un décor aride. Le réalisme des animaux n'est pas l'intérêt premier du film, puisqu'ils sont volontairement représentés sous formes d'êtres artificiels, avec des articulations visibles au niveau du cou et des pattes. La recherche ici semble surtout concerner les jeux de reflets sur le chrome et les ombres portées sur le sol. L'année suivante, **Lost Animals** montre des dinosaures plus crédibles. Un tricératops, en particulier, y évolue tranquilement dans la forêt, les feuilles des arbres portant leurs ombres sur sa croupe. L'animation y est soignée, même si le rendu des peaux reste approximatif. Puis HD/CG réalise **Dino Tours Pilot**, qui décrit la poursuite de quelques corythosaures par un groupe de tyrannosaures. Les animaux y sont plus réalistes, même si l'animation est encore très artificielle.

■ Tout est alors précipité par la mise en chantier de **Jurassic Park**, où ILM intègre les travaux réalisés sur *Terminator 2* et *La Mort vous va si bien* pour réaliser un gigantesque pas en avant. Conçues pour montrer les plans larges des brachiosaures en train de brouter, des parasaurolophus s'abreuvant, du tyrannosaure en pleine course, du troupeau de gallimimus ou des bonds des vélociraptors, les images de synthèses de ce film, supervisées par Dennis Muren, sont d'un hallucinant réalisme. Les références sont les sculptures à l'échelle 1/5 que réalise Stan Winston, et que les infographistes digitalisent dans leur ordinateur. L'animation dynamique est effectuée comme avec des marionnettes à fil, et les squelettes des animaux sont recouverts de plusieurs couches de textures réalistes, ensuite repeintes pour avoir une patine finale en accord avec les images du film. Ces images sont ensuite incrustées dans les prises de vues réelles grâce à une truca numérique, qui permet de scanner les plans réels sous forme de fichiers numériques, de les truquer puis de les ressortir sans altération sur support film.
Ce qui apparaît comme l'aboutissement ultime d'une technologie ne constitue en fait qu'un pas en avant vers une nouvelle ère de création et de représentation. Il est cependant évident que les nouveaux outils n'ont pas la vocation de balayer les anciens, et que, pour les réalisateurs, le choix est simplement devenu plus grand. Gageons donc que les écrans n'ont pas fini de ressusciter des créatures aussi fantastiques que celles de la préhistoire, pour notre plus grand bonheur ! ■

INDEX DES REPTILES PRÉHISTORIQUES CITÉS

Permien: 260 à 248 millions d'années
Trias: 248 à 208 millions d'années
Jurassique: 208 à 144 millions d'années
Crétacé: 144 à 66 millions d'années

Agathaumus: Herbivore quadrupède et massif, il possédait une longue corne sur son museau en forme de bec et une pointe au-dessus de chaque œil. Le bouclier osseux qui recouvrait sa nuque se prolongeait par une série d'épines acérées (Amérique du Nord, Crétacé supérieur).

Allosaure ("Autre Lézard"): Ce carnivore bipède, vif et agile, long de 10 mètres, possédait des mâchoires puissantes et des membres postérieurs armés de griffes (Amérique, Jurassique).

Anatosaure ("Lézard Canard"): Cet herbivore bipède avait un museau large et applati comme un bec de canard, garni d'un millier de dents minuscules (Amérique du nord, Crétacé supérieur).

Ankylosaure ("Lézard Recourbé"): C'était un quadrupède massif complètement recouvert d'un blindage osseux. Une carapace protégeait sa tête, des pointes jaillissaient de ses flancs et sa queue se terminait comme une massue (Amérique du Nord, Crétacé).

Archélon ("Tortue Souveraine"): Cette tortue de mer, la plus grande jamais découverte, mesurait 3 à 4 mètres de long et pesait 3 tonnes (Amérique du Nord, Crétacé supérieur).

Brachiosaure ("Lézard à Bras"): Haut de 12 mètres et long d'une trentaine de mètres, ce sauropode est le plus grand dinosaure connu. Ses narines étaient placées sur une crête qui surmontait sa tête (Afrique orientale, Amérique du Nord, Jurassique supérieur).

Brontosaure ("Lézard Tonnerre"): Il était végétarien, quadrupède et très massif. Sa queue et son cou étaient très longs, et sa tête proportionnellement petite. Il mesurait d'une vingtaine de mètres (Amérique du Nord, Jurassique supérieur).

Carnosaures ("Lézards à Viande"): Grands dinosaures carnivores. Voir Allosaure, Dilophosaure, Tyrannosaure.

Cératopsiens ("Faces Cornues"): Dinosaures à cornes. Voir Agathaumus, Styracosaure, Tricératops.

Cératosaure ("Lézard à Corne"): Long de 6 à 7 mètres, ce carnivore bipède avait des bourrelets au-dessus des yeux, pour les protéger, et une corne pointue à l'extrémité du museau (Amérique, Jurassique).

Chasmosaure: Cousin du tricératops, il possédait lui aussi trois cornes sur la tête, mais le bouclier qui protégeait l'arrière de sa tête était plus long, et de forme plus carrée (Amérique du Nord, Crétacé).

Coryhtosaure: Ce bipède végétarien possédait une crête en forme de casque sur le crâne (Amérique du Nord, Crétacé supérieur).

Deinonychus ("Griffe Terrible"): Long de deux mètres, ce bipède carnivore avait une grande griffe en forme de faucille à chaque pied (Asie, Crétacé).

Dilophosaure ("Lézard à deux arêtes"): Ce bipède carnivore précoce possédait sur le crâne deux crêtes en formes de demi-disques. Haut de 3 mètres, il était probablement charognard (Amérique du Nord, Jurassique inférieur).

Dimétrodon ("Dents à deux dimensions"): Ce carnivore quadrupède se caractérisait par une grande voile membraneuse qui se dressait sur son dos, et qui lui servait probablement à contrôler la température de son corps (Amérique du Nord, Permien inférieur).

Edaphosaure: C'était un quadrupède végétarien long de 3 à 4 mètres dont le dos était garni d'une grande membrane tendue entre des épines dorsales, comme le dimétrodon (Amérique du Nord, Permien inférieur).

Gallimimus ("Qui imite la Poule"): C'était un bipède élancé et rapide, ovivore, long de 4 mètres (Asie, Crétacé supérieur).

Iguanodon ("Dent d'iguane"): Bipède et végétarien, il avait les pouces garnis de pointes acérées (Europe occidentale et centrale, Crétacé inférieur).

Monoclonius ("Une seule Pointe"): Il s'agissait d'un cératopsien muni d'une corne unique placée sur le museau et d'une colerette osseuse protégeant son crâne (Amérique du Nord, Crétacé supérieur).

Parasaurolophus ("Lézard à la huppe protégée"): Ce végétarien bipède au bec de canard possédait sur l'arrière du crâne un cimier spectaculaire qui était sans doute relié à son appareil olfactif (Amérique du Nord, Crétacé supérieur).

Plésiosaure ("Voisin du Lézard"): C'était un animal marin dont les membres étaient des nageoires et dont le cou était long et flexible. Ce carnivore mesurait 3 à 5 mètres de long (Europe Occidentale, Jurassique inférieur et Crétacé).

Polacanthe: Cet herbivore quadrupède cuirassé avait le dos hérissé de pointes, de la tête jusqu'au milieu du dos. Le reste de son corps était garni de tubercules osseux (Europe, Crétacé inférieur).

Ptéranodon ("Ailé et sans dent"): Son corps était très ramassé mais ses ailes se déployaient sur une envergure de 8 mètres. Son bec pointu était dépourvu de dents et il se nourrissait exclusivement de poissons capturés en mer. Il se caractérisait par la longue crête qui prolongeait l'arrière de son crâne, et qui servait peut-être de gouvernail (Amérique du nord, Crétacé supérieur).

Ptérodactyle ("Doigt ailé"): Ce nom est souvent attribué à tort à tous les ptérosaures. Il s'agit en fait d'un petit reptile volant, atteignant au maximum une soixantaine de centimètres, qui se nourrissait de petits poissons et d'insectes au bord des points d'eau (Europe, Jurassique supérieur).

Ptérosaures ("Lézards Ailés"): Reptiles volants. Voir Ptéranodon, Ptérodactyle, Ramphorynchus.

Ramphorhynchus ("Bec en Proue"): C'était un ptérosaure long d'une cinquantaine de centimètres qui avait des ailes étroites et pointues, un bec allongé garni de dents aigües et une longue queue terminée par un aileron en forme de losange (Europe, Jurassique supérieur).

Sauropodes ("Pieds de Lézards"): Grands dinosaures herbivores. Voir Brachiosaure, Brontosaure, Diplodocus, Platéosaure.

Stégosaure ("Lézard à plaques"): L'aspect impressionnant de ce gros herbivore quadrupède provient de la double rangée verticale de plaques osseuses triangulaires qui se dressaient sur son dos, et qui lui servaient peut-être de régulateur thermique. Sa tête était minuscule et sa queue se terminée par quatre pointes fines (Europe et en Amérique, Jurassique inférieur).

Struthiomimus ("Qui imite l'Autruche"): C'était un petit dinosaure bipède, long de moins de deux mètres, au corps élancé, au long cou et au museau pointu. Agile et rapide, il se nourrissait d'insectes, d'œufs et de fruits (Amérique du Sud et Sibérie, Crétacé inférieur).



"Jurassic Park"

Styracosaure ("Lézard à Epines"): Ce cératopsien possédait une longue corne nasale longue de 60 cm et un casque osseux hérissé de pointes (Amérique du Nord et Asie, Crétacé supérieur).

T-rex: voir Tyrannosaure.

Tanystropheus: C'était un reptile très étrange dont le cou, démesuré, atteignait trois mètres de long, pour une longueur totale de quatre mètres. Il vivait au bord de l'eau où il se nourrissait de poissons et de petits reptiles (Europe, Trias).

Trachodon: voir Anatosaure.

Tricératops ("Face à trois cornes"): Dernier et plus grand représentant de la famille des cératopsiens, cet herbivore quadrupède massif se distinguait par les deux longues cornes qui ornaient son front, une troisième, plus petite, qui surplombait son museau en forme de bec, et par une collerette osseuse qui protégeait son cou. Il était long de 8 mètres (Amérique du nord, Crétacé supérieur).

Tylosaure ("Lézard à Nœud"): Ce grand reptile marin avait un museau pointu garni de dents acérées. Il nageait en faisant onduler son corps et grâce à ses nageoire. Il était long de 8 mètres (Amérique du Nord, Crétacé supérieur).

Tyrannosaure ("Lézard Tyran"): Il s'agissait d'un des plus grands carnivores qui ait jamais vécu. Haut de 5 mètres, long d'une quinzaine de mètres, ce bipède se déplaçait à une vitesse considérable. Ses puissantes pattes postérieures et ses mâchoires armées de dents longues de 15 centimètres contrebalançaient avec de minuscules membres antérieurs, pourvus de deux petites griffes (Amérique du nord, Crétacé supérieur).

Vélociraptor ("Voleur Rapide"): Bipède carnivore et coureur rapide, il possédait une griffe retractable à chaque pied (Asie, Crétacé supérieur).

CINE CLUB PARIS

MAX LINDER PANORAMA

LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS

LES GRANDS FILMS CLASSIQUES

L'écran FANTASTIQUE

FANTASTYKA

PANDA FILMS

10 F pour voir ou revoir les chef-d'oeuvres du cinéma

L'Association "Ciné-Club Paris" fondée par des professionnels du 7ème Art, de l'édition, des médias et de la communication, organise chaque samedi (à 10h30) une projection de film aux : **Max Linder** 24 Bld Poissonnière, 75009 Paris et à **l'Europa Panthéon** 13, rue Victor Cousin 75005 Paris

En adhérant à l'association " Ciné-Club Paris ",

1) -Vous Assisterez gratuitement à la projection de 12 films
Votre carte d'adhérent vous permettra de bénéficier du tarif réduit en vigueur pour les autres festivals de l'année 1994 (20 Fr au lieu de 30 F)

2) - Faire bénéficier d'un tarif préférentiel de 20 Francs l'entrée à une personne qui vous accompagne

3) - Recevoir une lettre mensuelle qui vous informera de nos activités et de nos offres spéciales

4) - Obtenir des réductions de 5% à 50% sur une sélection de vidéos, bandes dessinées, livres, magazines ainsi que sur des produits importés ds USA et du Japon, directement livrés chez vous

Dès le 15 janvier 1994

- La Règle du Jeu de Jean Renoir
- Drôle de Drame de Marcel Carné
- Arsenic et Vieilles Dentelles
- l'Assassin Habite au 21
- Le Pigeon
- Blonde Vénus
- Ninotchka
- La Pêche au Trésor
- l'Affaire est dans le Sac
- Les Chasses du Comte Zaroff
- l'Emigrant & Le Kid
- Tombe les Filles et Tais Toi
- Le Duel Silencieux
- Douze Hommes en Colère





OUI, j'adhère à l'association "Ciné-Club Paris". 155, rue Manin 75019 Paris
Membre bienfaiteur + de 120 Francs / Membre actif 120 Francs
Veuillez trouver ci-joint mon règlement à l'ordre de : **Ciné-Club Paris**
(Chèque bancaire ou mandat lettre uniquement)

NOM...**Prénom**..................................

ADRESSE...



KWAIDAN Masaki Kobayashi

Un film inouï... La démesure de ses décors, la richesse de ses visions frappent instantanément l'esprit : des cheveux d'un noir de jais rampant sur une couverture rouge, des yeux immenses , ouverts dans un ciel de givre, le suicide collectif de l'infante et de sa garde ... L'art de la composition picturale atteint ici des sommets mais, dans le même temps, Kobayashi dénonce la violence sous-jacente à cette esthétique d'estampes et de soiries.Car si le cinéaste s'essaye à un genre aussi populaire et codifié du cinéma japonais (le conte de fantômes), c'est pour mieux le tarauder de l'intérieur et dresser le réquisitoire d'un certain esprit médiéval, lapidaire et sadique. Dans Kwaidan la vraie horreur vient de la perfidie de l'homme féodal, de la rigidité de son bushido, de ses voeux aliénants, de sa recherche pathologique des honneurs... Christophe Gans

Nom:

Adresse:

Code postal: Ville:

189 F

Bon à retourner à

Panda Films
8 rue Pradier
75019 Paris
Tél. (1) 42 08 45 66

également disponibles
GOYOKIN, LE SABRE DE LA VENGEANCE, MUSASHI (3 cassettes), MAJIN (3 cassettes), 3 SAMOURAIS HORS LA LOI, LES CHASSES DU COMTE ZAROFF

TOTAL CASSETTES:
Frais d'exp. pour la 1 ère cassette (colissimo):..................35,00
Frais d'exp. par cassette supplémentaire:..............................15,00
PORT GRATUIT A PARTIR DE 5 CASSETTES
Réglement par chèque ou mandat-lettre à la commande

CINE

HORROR PICTURES COLLECTION

présente :

RICCARDO FREDA

42,00 F l'album
(port compris)

Commande et règlement à :
Gérard Noël
90, rue Gandhi, 46000 CAHORS

3615 SIOUX

Les avant-premières (gratuites!) et les rencontres ciné...



36 15 SIOUX
Sur les meilleures pistes du cinéma

La collection des Classiques de la Science-Fiction disponible à la Librairie :

Robert Laffont
4, Place St-Sulpice
75006 Paris
Tél : 43 25 97 17

CETTE EMPLACEMENT VOUS INTÉRESSE ?

IL NE COUTE QUE 500,00 F H.T.

Prochaine parution :
20 février 1994

Réservation d'espace :
avant le 15 janvier 1994

Pour tous renseignements :
A.P.R.E. 155, rue Manin
75019 Paris
Tél - 42 38 39 33

SEANCES EXCEPTIONNELLES

VOUS AIMEZ LES CHEFS D'OEUVRES DU CINÉMA ?

M.Carné, J Renoir, F Capra, W Allen, J.V. Sternberg, .E.Lubitsch, D Miller, E.B Schoedsack, C Chaplin, . .A.Kurosawa, T.Avery, M.Kobayashi, B. Keaton, R. Meyer, K. Misumi, H. Gosha, O. Welles, R. Brooks, J. Huston

Nous organisons des projections de films le samedi matin au Max Linder et à l'Europa Panthéon à Paris.

(10F / séance pour les adhérents, 20F Tarif.Réduit.)

Pour + d' informations, contacter l'association Ciné-Club Paris, 155, rue Manin, 75019 Paris

CINE CLUB PARIS

FANTASTYKA

Europa panthéon

MAX LINDER PANORAMA

UNIVERSAL TIMES

2425e ANNÉE - N°4521365 - FONDATEUR: JOE BLOBS - DIRECTEUR: BWRTHUUUGH

¡NOUI !

Tous les lecteurs de science-fiction seraient des mutants

C'est hier matin que les experts ont rendu les résultats de leur étude sur les Lecteurs de S.-F. au Grand Concile.

BETELGEUSE
de notre envoye special

On a longtemps spéculé sur la nature de ce qu'il est maintenant convenu d'appeler "le phénomène Science-Fiction". Le professeur Legrand de l'université de Cosmograd avait déjà donné l'alerte ...

déclare: "nous ne sommes plus seuls!" Enfin au grand jour, les membres du PDF ont organisé, comme le veut une tradition presque millénaire, un "Repas du Vendredi", autrefois dernier jour de la semaine de travail.

La Dernière Guerre des Styles avait vu la disparition de la plupart des périodiques, déjà interdits de distribution par décret et puis ...

Rejoins la résistance S-F!
Communique-nous nom et adresse à :
PRESENCE DU FUTUR
CLUB PDF 73 rue Pascal 75013 Paris (1) 43 36 27 28

IMPORT VIDEO
SECAM-PAL NTSC

LES FILMS CHRONIQUÉS DANS FANTASTYKA ET BEAUCOUP D'AUTRES ENFIN DISPONIBLES EN VIDEOCASSETTES

ENVOYEZ VITE 4 TIMBRES A 2,80 F
POUR RECEVOIR VOTRE CATALOGUE ILLUSTRÉ

VIDEO MANIACS
2, RUE D'ETERVILLE - 14790 VERSON

FANTASTYKA NEWS

par Alain Gauthier



Une version horrifique de "La Rose Pourpre du Caire" : "Horror Movie" !



Des soldats, prisonniers d'une île préhistorique, essaient de tuer le tyrannosaure surnommé "Le Grand Menaçant" ("Dinosaur Island", 1993).

British Horror

■■■ Scénario de l'anglais Stephen Volk - auteur, entre autres du *Gothic* de Ken Russell et d'une biographie d'Edgar Poe - , écrit voici une douzaine d'années, **Horror Movie** était resté jusqu'alors dans les limbes d'une production nationale (fantastique ou pas) défaillante. Laquelle semble renaître actuellement. Ainsi, Marc et Peter Samuelson, de la british New Era Prod., viennent-ils récemment d'acheter le script autrefois destiné à la Goldcrest, un thriller d'horreur se déroulant dans le cadre d'un vieux cinéma délabré d'une petite ville américaine, spécialisé dans l'épouvante, que fréquente la jeunesse locale. Laquelle ignore que le personnel de l'établissement ainsi que les créatures apparaissant sur l'écran sont d'authentiques goules ! Le talentueux et passionné Stephen Volk a été chargé par la même compagnie, décidément en veine de fantastique, de rédiger de surcroît une adaptation d'un roman de SF "choc" de John Wyndham : *The Chrysalids*.

■■■ Contrairement à ce que pouvait laisser supposer la fin de *La Dernière Croisade*, il y aura bel et bien un 4e **Indiana Jones**, à nouveau interprété par Harrison Ford et réalisé par Steven Spielberg. Le scénariste du *Fugitif*, Jeb Stuart a été chargé du script.

■■■ Autre retour, celui de l'équipe d'origine de *Star Trek*, pour une version grand écran de **Star Trek : The Next Generation** où, la faveur d'un voyage dans le temps, le nouveau team retrouvait l'ancien dirigé comme il se doit par William Shatner. Ce qui permettrait ainsi que l'envisagent les têtes pensantes de la Paramout, de réunir le public de la première série (ayant plébiscité les longs métrages) et celui de la série plus récente.

■■■ Les producteurs Deborah Sunindler et Ezra Swerdlow (*Alien 3*) envisagent pour la Fox un remake de l'intéressant **The Day the Earth Caught Fire**, tourné en 1961 par le britannique Val Guest, où, à la suite d'un accident nucléaire, la terre se rapproche dangereusement du soleil. Metteur en scène pressenti : Renny Harlin, qui depuis le triomphe de *Cliffhanger* est devenu l'un des réalisateurs les plus "hot" de Hollywood!

■■■ Autre projet de SF de la fox : une nouvelle séquelle de la **Planète des Singes**, 25 ans après l'original !

Dracula 2 !

■■■ Le succès international de son *Dracula* appelait une suite, de même que la prestation fort remarquée d'Anthony Hopkins en Van Helsing éclipsant celle de Gary Oldman dans le rôle-titre, incitait à un come-back du plus célèbre des chasseurs de vampire. Ce sera chose faite avec **The Van Helsing Chronicles**, où Anthony Hopkins reprend son personnage, qui pourchassera les forces maléfiques, abandonnant l'Europe pour les affronter sur de nouveaux champs de bataille !

■■■ Le triomphe du *Fugitif*, tiré d'une série TV, va avoir, entre autres conséquences, celle d'accélérer la production d'un long métrage inspiré du **Prisonnier** de Patrick Mc Goohan, cette série-culte anglaise des années 60. Propriétaire des droits, la firme ITC est en négociation actuellement avec les studios de cinéma pour la version grand écran du *Prisonnier* mais aussi celles de *Destination Danger* et de *Thunderbirds* !

■■■ **The Uninvited** (*La Falaise Mystérieuse*), la classique "ghost story" que Lewis Allen réalisa en 1944 pour la Paramount et qui marquait les débuts de Ray Milland dans le Fantastique, va faire l'objet d'un remake. Rappelons la trame du film original : un frère et une soeur achètent une vieille demeure située sur une falaise dominant l'océan, hantée par deux spectres féminins, l'un méchant et l'autre gentil. Le nouveau scénario a été rédigé par Charles Pogue (*Psychose 3*) pour l'Universal.

■■■ Grâce aux talents conjugués de Michael Crichton et de Steven Spielberg, les monstres préhistoriques connaissent un retour triomphal sur nos écrans, desquels, depuis *King Kong*, ne s'étaient d'ailleurs jamais vraiment éloignés. Mais cette fois, la vague est spectaculaire, au point que Spielberg, dit-on s'y remettrait. En attendant, ce filon engendre des titres délirants telle cette **Pterodactyl Woman from Beverly Hills** conçue par Philippe Mora (un spécialiste australien des lycanthropes !), ou encore des œuvres sympathiques comme ce **Dinosaur Island** conjointement produit et réalisé par Jim Wynorski et Fred Olen Ray pour Roger Corman, au sujet des plus simples : 5 soldats s'échouent sur une île préhistorique. Le petit groupe s'allie bientôt à des "femmes des cavernes" pour se débarrasser des dinosaures infestant les lieux, et notamment l'un d'entre eux, assoiffé de sang et surnommé "Le Grand Menaçant". Interprété par un bataillon de jolies starlettes, *Dinosaur Island* bénéficie des effets spéciaux de Hal Miles pour l'animation image par image des modèles réduits et de John Buechler pour le monstre grandeur nature animé mécaniquement (une créature tout droit reprise du précédent *Carnosaur* de Corman).

■■■ Depuis 1928 (Jean Epstein en France et Melville Webber aux U.S.A.), la "Chute de la Maison Usher", l'unes des nouvelles les plus appréciées d'Edgar A. Poe, avait fait l'objet de maintes adaptations à l'écran. On se souviendra notamment de la version 1960 de Roger Corman, inaugurant à la fois sa série consacrée au grand écrivain américain et la présence quasi permanente, dans celle-ci, du regretté Vincent Price, dans le rôle de Roderick Usher, qui, involontairement, enterrait sa sœur vivante, victime de catalepsie. Tim Burton, qui vouait d'ailleurs un véritable culte à Price (au point de lui dédier son premier court-métrage, "*Vincent*"), a l'intention de produire prochainement une nouvelle **House of Usher** pour la Warner Bros - firme pour laquelle il supervisera également le *Batman 3* de Joel Schumacher suivi d'un *Catwoman* !



"Kwaidan", le classique de Masaki Kobayashi, primé à Cannes (1965).

KWAIDAN

Japon - 1965. *Interprétation* : Rentaro Mikuni, Michiyo Aratama, Keiko Kishi. *Réalisation* : Masaki Kobayashi. *Durée* : 2 h 34 - *Distribution* : Panda Films.

De tous les grands mythes qui ont agité le monde du cinéma fantastique, les fantômes sont de loin les moins effrayants. Certains ont même eu partie liée avec la comédie (*Fantômes à vendre*, *L'aventure de Madame Muir* etc.). Êtres non matérialisés, invisibles, parfois farceurs, ils viennent troubler le monde des vivants auquel ils vouent vengeance ou perturbations. Quelquefois, cependant, les fantômes revêtent un aspect plus tragique. Tiré du livre de Lafcadio Hearn, un Anglais qui fut fasciné par le Japon au point de chercher à le comprendre, *Kwaidan* s'éloigne résolument du critère du film de fantôme occidental léger et superficiel pour plonger le thème dans la tragédie et l'honneur tel que le concevait le Japon Médiéval. Le film se compose de trois sketches d'une rare beauté plastique à laquelle ne put échapper le jury du Festival de Cannes 1965, qui le prima.

LA RÉCONCILIATION
"Afin d'échapper à la misère, un jeune samouraï répudie sa douce épouse pour se marier avec la fille d'un haut dignitaire. Mais cette femme est orgueilleuse et sans pitié. Le samouraï la quitte après une vie conjugale malheureuse. Revenu, à nouveau libre, dans son village, il retrouve sa première épouse qui l'accueille avec joie. Mais est-ce vraiment elle ou son fantôme ?"

LE CONTEUR AVEUGLE
"Hoishi, conteur aveugle, est convié à quitter son temple pour venir raconter à des gens illustres le triste sort d'un jeune empereur dont le père mourut lors d'une dramatique bataille navale. L'aveugle conte son récit auprès de la tombe de l'empereur et se retrouve possédé par les fantômes. Afin de lui apporter une protection, des bonzes lui donnent le pouvoir magique de devenir invisible pour les fantômes. Mais dans sa précipitation, le bonze a oublié de rendre les oreilles du conteur invisibles. Le fantôme les arrache ! Cependant, Hoishi finit par guérir et, devenu célèbre, poursuit sa carrière de conteur…"

LE FOND DU BOL DE THÉ
"Un auteur n'a jamais su achever une histoire. Sa femme et son éditeur cherchent en vain dans sa maison la fin d'une très belle histoire où, buvant un thé, un soldat voit apparaître une figure de samouraï au fond du bol, vue qui se matérialise dès le soir sous la forme d'un véritable samouraï qu'il doit combattre…"

Dans le premier sketche, c'est véritablement de nécrophilie qu'il s'agit. Le samouraï qui revient à sa femme abandonnée, passe en fait la nuit avec son cadavre en décomposition, hanté par les remords, thème qui fut repris sans vergogne par certains Italiens lors de la période vouée au fantastique (*La sorcière sanglante* de Margheriti). Le sens de l'honneur qui est le mot d'ordre de tout bon samouraï transparaît à chaque instant. Et les fantômes sont ici érigés en tant que juges. De la faiblesse humaine, de ses trahisons.

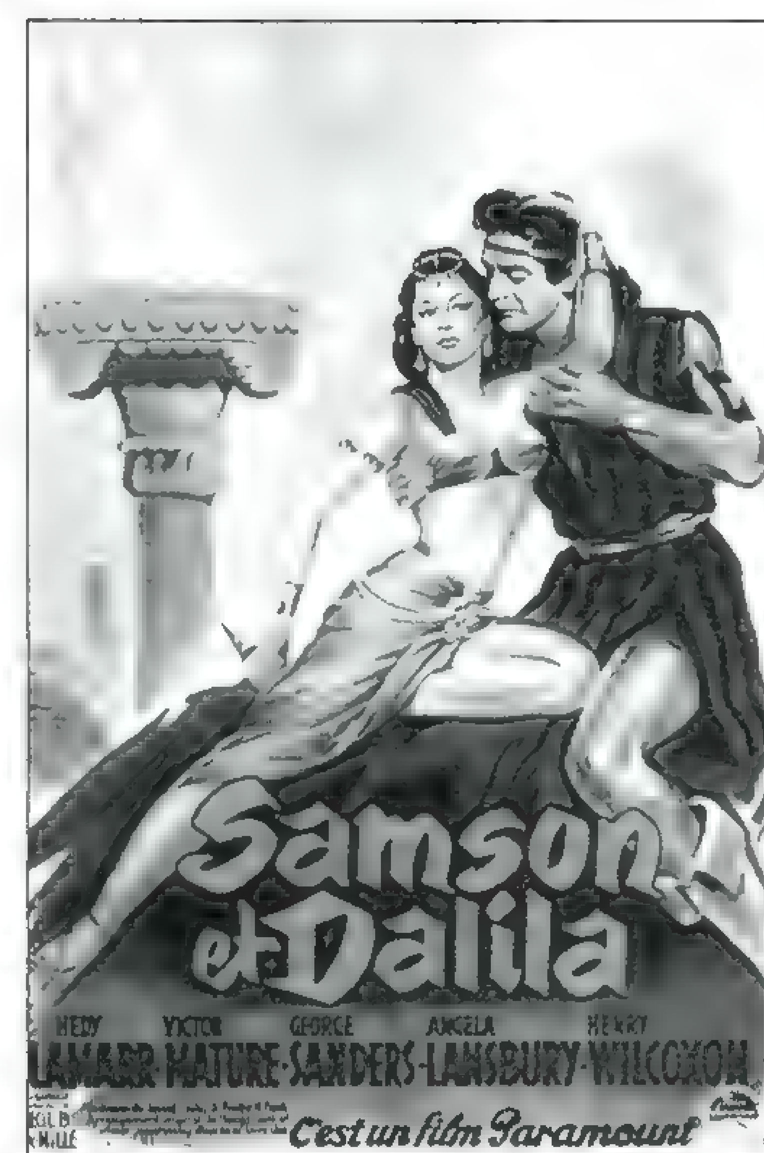
Extraits de la légende, les fantômes imposent leur vision surréaliste par un ensemble de décors majestueux dans lesquels les humains, proprement écrasés par leur poids, gesticulent inutilement, cherchant vainement à échapper à un sort maléfique pourtant tracé d'avance.

Il y a beaucoup de majesté dans ce cinéma qui peaufine à l'extrême le sens du visuel, du détail, obtenu au prix d'un rythme anormalement lent mais admirablement ponctué par la partition musicale.

Malgré toutes ses qualités, il s'agit d'un cinéma extrêmement froid et distant, comme si le public occidental devait être partiellement mis à l'écart de ce hara-kiri cérébral qui touche tous ces personnages plus ou moins tourmentés par l'esprit de rédemption. Des personnages tous en état de souffrance morale intense et que la mort ne parvient même pas à délivrer, des personnages soumis à de dures confrontations physiques (les oreilles arrachées par le fantôme après avoir maintes fois saisi sa victime et cherché à le mutiler à plusieurs reprises). Une version plus ancienne et autrement plus dramatique que les fameuses *Histoires de fantômes chinois*, le trait commun résidant dans un sens aigu de la poésie et de l'image.

Norbert Moutier

N.B. : *Kwaidan* inaugure une nouvelle collection vidéo sous l'égide de *Panda Films* et *Fantastyka*, où vous retrouverez les classiques du cinéma fantastique, inédits en vidéo (comme celui-ci) ou spécialement réédités pour cette collection.



SAMSON ET DALILA

Spécialisé dans les reconstructions bibliques dont *Les dix Commandements* seront le sommet et le chant du cygne, Cecil Blount De Mille ne pouvait pas laisser à un autre le soin de raconter la love-story peu banale que fut celle du rude Samson et de la belle Dalila, celle-ci devenant historiquement le type et le modèle de la perfidie féminine. Le scénario n'oublie aucun des grands travaux attribués à cet Hercule, à savoir le combat à mains nues contre un lion, la bataille contre tout un régiment avec, pour toute arme, une mâchoire d'âne, et surtout, sa fin grandiose sous les ruines d'un temple qu'il détruit en ensevelissant avec lui tous ses ennemis, ce dernier exploit constituant un final prodigieux où, bien entendu, les Effets Spéciaux donnent un sérieux coup de main au brave Samson. Dans le rôle titulaire, Victor Mature, le Schwarzenegger d'alors, donne la pleine mesure de ses qualités, cet acteur trop souvent sous-estimé ayant bien la carrure et l'aspect rude et primitif voulu par son personnage, tandis que Dalila ne pouvait être plus belle que parée des traits fins et audacieusement provoquants d'une Hedy Lamarr elle aussi trop ignorée. Ils forment un duo

Un grave oubli entrainera le "Conteur aveugle" à subir une atroce mutilation de la part de belliqueux fantômes (sketch de "Kwaidan").



attractif, auprès duquel le subtil George Sanders campe un Saran de Gaza rusé autant qu'implacable. (*CIC Vidéo*).

LES DIX COMMANDEMENTS

Un monument du Cinéma, a-t-on décrété à l'époque de sa sortie, affirmation qui ne s'est pas démentie au fil des ans, car, sans parler de l'intérêt historique ou religieux que certains peuvent lui trouver, il s'agit avant tout d'un spectacle somptueux où les Effets Spéciaux du grand John Fulton (oscarisé pour la circonstance) valent bien tout ceux qui, aujourd'hui, sont la principale raison d'être de maintes productions.
Naturellement, la séquence de la Mer morte constitue le "clou" d'un ensemble renfermant beaucoup d'autres attraits (la construction de la cité pharaonique, l'illustration des dix plaies qui ont décimé les Egyptiens), et où l'on rencontre une dizaine d'acteurs de premier ordre groupés autour du majestueux Charlton Heston, qui a toute l'envergure souhaitable pour camper son biblique personnage. Du cauteleux Edward G. Robinson au cruel Vincent Price en passant par les photogéniques Debra Paget, Yvonne de Carlo et Anne Baxter, défile une troupe de comédiens à la hauteur du grand sujet reconstitué avec tant de minutie par celui qui fut le Maître du super-spectacle cinématographique.
Eternelle lutte du Bien et du Mal, la confrontation Moïse-Ramses nous vaut en outre un assaut de talent entre Heston et un Yul Brynner seigneurial. Un des sommets du Grand Spectacle ! (*CIC Vidéo*).

SPARTACUS

Un hymne à la liberté, selon les uns, un super-peplum selon les autres, une entreprise courageuse en tous cas de la part du producteur-acteur Kirk Douglas qui n'a pas hésité à rassembler autour de lui une demi-douzaine de noms prestigieux, tels Laurence Olivier ou Charles Laughton. Un véritable chef-d'œuvre du film historique en général et du péplum en particulier. On suit avec un intérêt passionné le parcours de cet esclave qui finira par "faire trembler tout Rome" et dont la fin (historiquement incertaine) est imaginée avec un lyrisme poignant.
La version ici présentée a rétabli de courtes séquences qui avaient été expurgées du métrage original; c'est donc bien l'oeuvre intégrale qui est proposée et que tout cinéphile se doit de posséder. Rappelons qu'aux grands noms rassemblés en tête de distribution s'ajoutent une pléiade d'excellents "seconds plans", du sculptural Woody Strode au fielleux Charles McGraw. Les scènes de combats sont orchestrées avec une ampleur indispensable à l'époque ainsi évoquée, la photo et les décors sont également de premier choix, faisant de ce drame historique un véritable évènement cinématographique (*CIC Vidéo*).

Pierre Gires

LES VAMPIRES

Entrepris pour Gaumont par Louis Feuillade afin de répliquer aux *Mystères de New York* de la firme concurrente Pathé, *Les Vampires* (1915-1916) connut les pires difficultés (manque de pellicule, équipe technique et comédiens appelés à tout moment sur le front) avant d'être mené à bien par son réalisateur qui en fit le plus étonnant serial du cinéma français. Il semble même que cette situation inhabituelle ait stimulé sa puissance créatrice.
Longtemps invisible, restauré en 1986 par Jacques Champreux, le petit fils de Feuillade, ce chef-d'œuvre devient enfin accessible au plus grand nombre grâce à sa distribution sous forme d'un coffret luxueux de trois cassettes. Dix épisodes donc aux titres évocateurs composent une oeuvre baignée de mystère dont les principaux protagonistes sont une bande de criminels spécialisés dans le vol de bijoux avec à leur tête, le Grand Vampire et la belle et mystérieuse Irma Vep (jouée par Musidora) contre lesquels part en lutte le journaliste Philippe Guérande. Pièges, machinations, surprises se succèdent au sein d'une oeuvre impossible à résumer tant les épisodes foisonnent d'imprévues mais au fil desquels le corps d'un inspecteur de police est découvert décapité (*La tête coupée*), une danseuse meurt empoisonnée par une bague (*La bague qui tue*), la mère du journaliste échappe à son geôlier grâce à un stylo contenant une encre empoisonnée (*Le cryptogramme rouge*), les invités d'une soirée sont asphyxiés par un gaz (*L'évasion du mort*), le Grand Vampire est assassiné par sa compagne, sous hypnose (*Les yeux qui fascinent*), un restaurant est bombardé au canon silencieux (*Satanas*), le nouveau chef des Vampires se suicide dans sa cellule (*Le maître de la foudre*), les Vampires tentent d'empoisonner Guérande, le jour de ses fiançailles (*L'homme du poison*), sa fiancée est enlevée et les Vampires sont assiégés par la police (*Les noces sanglantes*)... Encore ne s'agit-il là que quelques-uns des rebondissements les plus aptes à frapper l'imagination. Car *Les Vampires* fourmille d'inventions et de coups de théâtre surgissant aux moments les plus inattendus. On comprend dès lors l'enthousiasme du public face à un déferlement continuel d'imprévus bien éloignés des préoccupations quotidiennes de la guerre dont on ne trouve pratiquement ici aucun écho. Les spectateurs de l'époque furent ainsi très sensibles à cette capacité à créer la surprise permanente qui repose essentiellement sur l'apparence. Rien n'est comme il semble et tout est faux. Les personnages rêvent des identités multiples : Guérande se déguise en mendiant, Irma Vep (anagramme de Vampire) dissimule ses traits sous l'identité d'une bonne ou d'une secrétaire, le Grand Vampire prend l'identité d'un médecin puis d'un baron, Satanas se déguise en évêque, les malfaiteurs se font passer pour des agents de police. Quant aux lieux, ils dissimulent des couloirs secrets et le couvercle d'une tombe cache en fait un escalier menant à une prison souterraine...
Les surréalistes eux aussi, manifestèrent leur enthousiasme pour une oeuvre aux antipodes des conventions dramatiques habituelles qui fut pratiquement improvisée au jour le jour et dans laquelle le jeu des acteurs, contrairement à beaucoup de films muets, fait preuve d'une grande liberté de ton. Louis Aragon et André Breton purent ainsi proclamer : "C'est dans *Les Vampires* qu'il faudra chercher la grande réalité de ce siècle. Au-delà de la mode, au-delà du goût. Viens avec moi, je te montrerai comment on écrit l'histoire : 1917 !". Aujourd'hui enfin, le film de Feuillade tourné pour une large part en décors naturels, peut également être vu comme un document de première main sur la banlieue parisienne et la poésie sombre qui se dégage de ses ruelles, de l'affrontement éternel entre le Bien et le Mal. (*G.C.R.*)

Jean-Pierre Piton



"Les Vampires" : un luxueux coffret pour un remarquable serial français du muet à (re) découvrir !

LA QUATRIÈME DIMENSION

Les séries ont actuellement le vent en poupe. Après les coffrets du "*Prisonnier*" et de "*Belphégor*", voici qu'arrivent les épisodes de la "*Quatrième Dimension*" qui fit jadis nos délices à la télévision. Il s'agit heureusement ici de la première série, de loin la meilleure, qui peut s'enorgueillir d'un magnifique tirage en noir et blanc que les ordinateurs colorisateurs ne sont pas encore venus saccager. Mais les qualités plastiques de cette série n'expliquent pas à elles seules son succès. Il existe à travers cette succession d'épisodes une véritable source intarissable d'idées plus saugrenues les unes que les autres qui prouvent les facultés imaginatives du maître à penser de la série : Rody Serling qui n'avait vraiment rien à envier à notre Stephen King actuel. Pas un épisode qui ne fasse éclater les ressources d'un imaginaire de bon goût n'ayant nullement à être à la merci des SFX pour assener son petit effet le moment venu, le plus souvent dans la conclusion de ces histoires "à chute". Jouant souvent sur l'interférence temps, cette série se plaisait fréquemment à transporter un pauvre ère soit dans le passé soit dans le futur sans le débarrasser de ses problèmes du présent qui prenaient dans cet ailleurs des proportions particulièrement démesurées et inquiétantes. Tout comme la série des "*Incorruptibles*", le casting de "*La Quatrième Dimension*" était riche en vedettes soit reconnues ou naissantes. Les meilleurs réalisateurs s'y sont également essayés, donnant parfois le meilleur d'eux-même dans des récits courts où ils se voyaient libérés de la contrainte de "tenir la route" une heure et demie, voire plus... Cette série "rétro" a aussi un autre charme : nous replonger dans un monde à jamais révolu. Celui de l'abondance de l'après-guerre mais aussi celui de la grande crainte du péril rouge, peur panique que l'on ressent à travers bon nombre d'épisodes où apparaissent des extra-terrestres ou des êtres bizarres mais dont la parade est massivement présente : armée, police, instances dirigeantes. Ajoutons que la duplication est de premier choix (*Fox Vidéo*).

Norbert Moutier

LES BONNES AFFAIRES DE FANTASTYKA

FANTASTYKA

HORREUR

1- Bad Taste
2- Phantasm
3- Monster in the Closet
4- Demon 1
5- Demon 2
6- L'enfant Cauchemar
7- Freddy 5
8- Freddy 6
9- House 4
10- Maniac Cop — 149 F *

11- Cabal
12- Hellraiser II
13- Phantasm II
14- Vendredi 13
15- ça — 169 F *

FANTASTIQUE

16- Abyss
17- Alien
18- Alien le Retour
19-- Rollerball
20- Batman
21- La Mouche
22- La Mouche 2
23- 1984 — 149 F *

24- Highlander
25- Blade Runner
26- Mad Max
27- Mad Max 2
28- Mad Max 3 — 169 F *

CLASSIQUE S.F. — 139 F *

29- THX 1138
30- La Vallée de Gwangi
31- Quand les Dinosaures Dominaient le Monde
Cycle de la Planète des Singes
32- La Planète des Singes
33- Le Secret de la Planète des Singes
34- Les Evadés de la Planète des Singes
35- La Conquête de la Planète des Singes
35b- La Bataille de la Planète des Singes

36- L'invasion des Profanateurs
37- Frankenstein Junior
38- Génération Proteus
39- The Rocky Horror Picture Show
40- C'était Demain — 169 F *

COFFRET PREDATOR
N° réf : 41
- Prédator
- Prédator 2

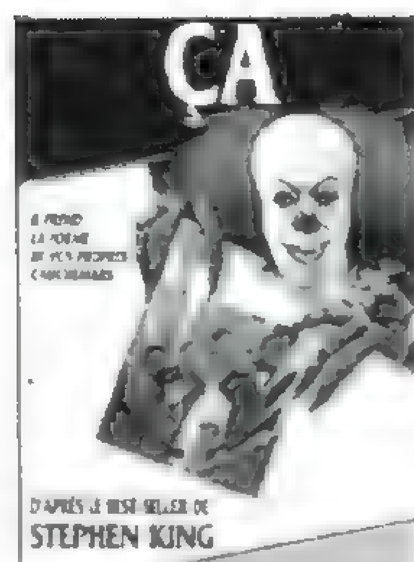
249 F

COFFRET " STARWARS "
N° réf : 42
- La Guerre des Etoiles
- L'empire Contre Attaque
- Le Retour du Jedi

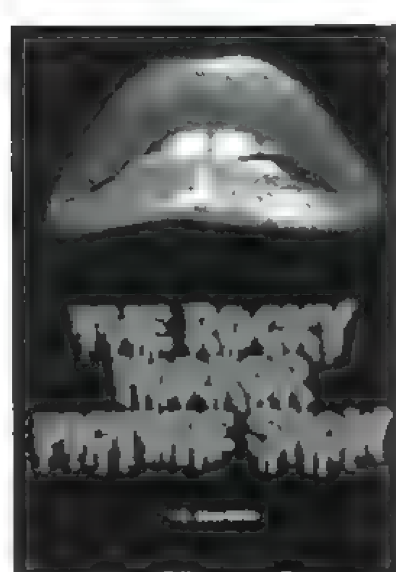
319 F

COFFRET MALEDICTION
N° réf : 43
- La Malédiction "The Omen"
- La Malédiction II "Damien"
- La Malédiction III
- La Malédiction IV "OmenIV"

339 F

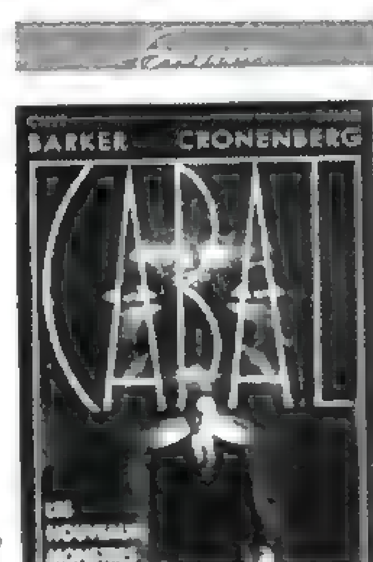




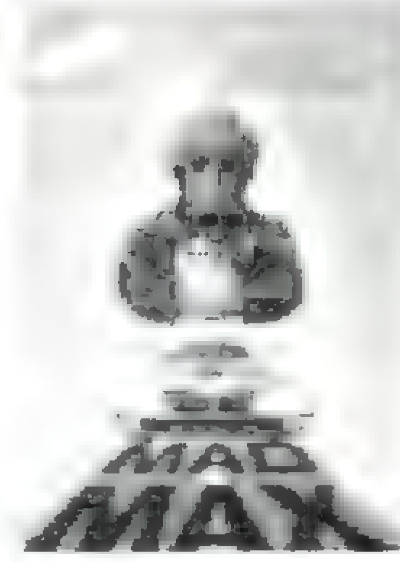












169 F *

NOS COUPS DE COEUR

44- " La Mouche Noire " par Kurt Neuman avec Vincent Price (1958)
45- " Planète Interdite " avec Robby
46- " Les Chasses du Comte Zaroff " L'autre chef d'oeuvre des créateurs de King-Kong.

* Tarif TTC pour l'achat d'une cassete.

A compléter ou recopier et retourner à : **A.P.R.E.** 155, rue Manin, 75019 Paris.

Titre de la cassette vidéo	N° réference	Prix Unitaire	Quantité	Prix Total

15 % de remise sur votre 3 ème achat.

			-15%	

Ajouter 35 F de Frais postaux pour l'achat d'une cassete vidéo
" 50 F " de 2 cassettes vidéos ou + |_|_|
- Port Gratuit à partir de 500,00 Francs d'achat.

TOTAL : |_|_|_|_|

NOM :--
ADRESSE :--------------------------------------

CODE POSTAL:-----------------------------------
VILLE :---

F1

LE COURRIER

"C'est avec un réel plaisir que j'ai trouvé dans les kiosques vote nouvelle revue. En effet, je ne saurais vous décrire le plaisir que j'ai éprouvé en feuilletant les pages et en y découvrant enfin des dossiers conséquents sur des figures emblématiques du cinéma fantastique, telles que la Momie et autres créatures gigantesques. De plus, il est tout à fait intéressant d'avoir établi des rapprochements entre le fantastique et le western, ou bien d'avoir pensé à des acteurs tels que Maria Montez ou Ray Milland, généralement oubliés par la presse (je n'avais jamais encore lu d'article *sur* eux). Je pense sérieusement que votre objectif est atteint, dès le premier numéro : ce magazine s'avère effectivement un ouvrage de référence, et il est d'un réel intérêt pour toute personne spécialisée ou non dans le cinéma fantastique."

Béatrice Zanni, Paris 15e

"Quelle fut ma surprise de découvrir chez mon libraire une nouvelle revue parlant du cinéma fantastique. A sa lecture, plusieurs petites choses me choquèrent. La première est celle de ne trouver aucune image en couleurs. Vous traitez peut-être du cinéma du passé mais cela n'empêche pas que les couleurs seraient bien venues. Car votre revue vaut quand même 30 F. Tous les films que vous traitez ne sont pas anciens (ex. : *Tremors, Mondwest, Retour vers le futur*...). Page : 34, vous parlez de John Carradine, et vous dites : "Il tient ici la vedette, comme nous l'avons vu dans l'étude que nous lui avons jadis consacrée". Pour autant que je sache, il s'agit de votre premier numéro ! J'espère voir au fil de vos parutions des dossiers sur : Tod Browning, Roger Corman, Basil Rathbone, Kurt Neumann, la Hammer, les Serial Killers, etc. Bon courage !"

S. Bansard, 37700 St. Pierre des Corps







Deux images souvenir d'une grande "Nuit Halloween" organisée le 30 octobre dernier dans la région de Compiègne par le Club des Templiers (avec la participation de Fantastyka) et regroupant 600 participants "monstrueusement" déguisés. Renseignements pour les prochaines Nuits : (16) 44.75.30.71

L'allusion que fait Pierre Gires à propos de John Carradine concerne effectivement un copieux article publié jadis dans deux numéros de L'Ecran Fantastique *(45 et 46, mai et juin 1984).*

"C'est une excellente idée de sortir un nouveau magazine sur le cinéma fantastique, et vous commencez très fort ! Bravo, tout cela est prometteur, et j'attends déjà le n° 2.
J'espère qu'avec le succès (et je n'en doute pas), vous deviendrez mensuel, car il y a tellement de choses à dire et à découvrir dans le fantastique, la SF, etc. Récemment, j'ai appris avec horreur le décès du très grand Vincent Price ! Et rien, mais absolument rien sur lui sur une chaîne de télévision, à part Canal+. Il faut dire que malheureusement la mort de Federico Fellini est venue occulter celle de Price, mais un petit hommage aurait été une juste récompense à ce maître du cinéma fantastique et de l'épouvante. C'était pour moi, au même titre qu'un Peter Cushing ou d'un Christopher Lee, entre autres, l'un des plus grands, sinon le plus grand. J'adore particulièrement l'époque Hammer et Amicus, et j'écume les vidéo-clubs de la région rouennaise pour retrouver un certain nombre de ces films. J'aimerais notamment me procurer : *La malédiction des Pharaons, Dans les griffes de la momie, La femme reptile, Theatre de sang, L'enterré vivant* ou encore *L'Empire de la terreur*."

Francis Pinchard,
7, rue de la Coupe, 76100 Rouen

"Je viens d'acheter Fantastyka n° 1 et me réjouis sincèrement de la parution de ce nouveau magazine consacré au cinéma fantastique. Franchement, je ne peux qu'admirer les efforts déployés depuis de si nombreuses années par votre équipe afin de promouvoir le cinéma que nous aimons et défendre sa mémoire. Deux petites remarques, cependant, sur ce n° 1.
D'abord, je m'étonne que vous ayez laissé écrire au signataire de l'article sur l'édition vidéo de *Belphégor* que celui-ci, lors de son passage à la télévision en 1965, "était vraiment morcelé, journellement, en mini-épisodes à suivre" et qu' "en plein gaullisme encore non troublé par Mai 68, c'était le seul frisson quotidien ou presque qui venait troubler le public d'alors". Votre rédacteur confond sans doute avec "*Rocambole*" qui eut bien droit, lui, à une diffusion quotidienne mais en 1964. "*Belphégor*", fut diffusé en quatre épisodes les samedi 6, 13, 20 et 27 mars 1965 sur ce qui n'était encore que la Première Chaîne de Télévision. L'édition vidéo proposée par M6 ne fait donc que reprendre le découpage original proposé en 65 à la télévision... et l'excellence de ce choix vantée par votre rédacteur n'a vraiment rien de révolutionnaire... comme on pourrait le croire en lisant son article. Ce n'est qu'un détail, bien entendu, et qui ne saurait compromettre la qualité exceptionnelle de votre magazine mais si *Fantastyka* ambitionne, comme je le pense, d'être un "lieu de mémoire" irremplaçable pour quiconque s'intéresse à l'histoire du cinéma (et de la télévision) fantastique(s), il me paraît important d'être vigilant pour que de telles erreurs ne se produisent pas trop souvent... voire pas du tout !
Seconde remarque : l'article de Pierre Gires sur la momie est bien documenté mais pourquoi ne pas l'avoir accompagné d'une filmographie comme vous l'avez fait pour les autres dossiers de ce numéro et aussi, pourquoi n'est-il pas question dans le texte du *Secret de la momie* dont une photo nous est proposée en page 14 ? Auriez-vous été obligé de sacrifier une partie de ce texte par manque de place ? Pour ma part, je me suis senti un peu frustré... d'autant que les allusions aux interventions de la momie dans la bande dessinée témoignent aussi d'une certaine méconnaissance du sujet. Citer Jacobs, Vince T. Hamlin, Hergé et Jacques Martin alors que (Hamlin excepté, peut-être) ils n'ont fait qu'effleurer le sujet, c'est bien... mais ce serait encore mieux si Pierre Gires avait pris soin de mentionner également, par exemple : "Bibi Fricotin et le secret de la momie", "Bob et Bobette" (épisode de "La trompette magique"), le "Donald Duck" de Carls Barks, ("Donald Duck and the Mummy's king"), "Creepie", "Esrie", "Mandrake", etc. et surtout "The Living Mummy", comic book publié vers 1973/1975 par Marvel dont, comme son titre l'indique, la momie était la seule et unique héroïne. Cette série a été publiée en France par Artima dans la collection Comics Pocket...
Pardon pour ces remarques qui paraîtront peut-être exagérées mais le vieil amateur de fantastique et de S.F. que je suis depuis toujours (et dont l'exigence croît avec l'âge) attendait avec une impatience fébrile la sortie d'un magazine spécialisé ayant les ambitions affichées par *Fantastyka*. Mes observations sont donc à la hauteur de mes espérances... J'espère que votre équipe voudra bien les prendre comme telles.
Dans l'attente de lire les prochaines livraisons de *Fantastyka*, je vous souhaite à tous courage, persévérance et (immense) succès !"

Daniel Riche,
Paris 19e

"J'ai été enchantée de voir ma mère, Maria Montez, en couverture de ce N° 1 qui s'avère très prometteur. J'ai beaucoup aimé votre magazine et l'article consacré à ma mère, et j'aimerais juste faire une rectification sur ses débuts.
Ce ne fut pas un "secret désir" mais une décision menée avec art et intelligence qui la fit évoluer de la carrière de mannequin à celle d'actrice de cinéma. Ne reculant devant aucun sacrifice pour tout ce qui pouvait bénéficier à la carrière qu'elle embrassait, elle commença par prendre des leçons d'art dramatique, de chant, de danse et d'anglais pour corriger son accent espagnol. Elle s'habillait divinement bien et fut cataloguée très rapidement comme la femme la plus élégante de la colonie du cinéma. Elle avait un charisme magnétique qui irradiait depuis toujours. Ses entrée étaient très remarquées dans tous les endroits à la mode et elle ne fut jamais considérée comme une simple starlette. Ses audacieuses déclarations et la grande impression qu'elle produisait où qu'elle aille, fit qu'elle ne tarda pas à décrocher un contrat et eut son premier rôle dans *South Tahiti* peu de temps après. Quant à ses sœurs, elles n'ont pas "tenté" leur chance à Hollywood, c'est ma mère qui les fit venir par la suite.
Encore bravo pour votre magazine. J'attends avec impatience vos prochains numéros."

Tina Aumont,
Paris 18e.

Petite Annonce

VENDS K7 neuves (USA, NTSC) : films Sci-Fi / Horror + revues (Filmfax : 1-14, Vidéo Watchdog, etc) + K7 vidéo mexicaine (*Santo*, etc). Liste sur demande.
Achète tout article concernant le cinéma Fantastique Mexicain en général et Santo en particulier : vidéos, photos d'exploitation, pavés de presse, livres, fanzines, etc. ainsi que des revues mexicaines de catch + K7 françaises originales de : *Le Monstre sans Visage* et *Santo - Magie Noire à Haïti*. Ecrire à : Albert Bouyat, 10, rue Gustave Courbet, 75116 Paris.

UNE SELECTION PANDA FILMS

ZE CRAIGNOS MONSTERS

159 F





01 - PLAN 9 FROM OUTER SPACE
Bon d'accord, c'est le plus mauvais film de l'histoire du cinéma. Et alors, on va pas en faire un fromage ? Les envahisseurs attaquent, et David Vincent peut aller se rhabiller. Et puis vous avez vu le casting d'enfer ? Bela Lugosi, Vampira, Tor Johnson. Et le metteur en scène, c'est Ed Wood Jr. dont Tim Burton vient de porter la vie à l'écran avec Johnny Depp.

02 - HALF HUMAN
C'est signé Honda et Tsuburaya les papas de Godzilla. C'est une histoire de Yéti, il y a John Carradine. Il vous en faut plus ? Et puis quoi encore ?

03 - MONSTER FROM GREEN HELL
Attention aux guêpes géantes ultra-contaminées. Surtout quand elles sont l'oeuvre de Paul Blaisdell, le créateur de l'alien-concombre du IT CONQUERS THE WORLD. Bon, je vous aurai prévenu.

04 - SUN DEMON
C'est un savant qui élève dans un bocal des isotopes radioactifs. Et qu'est ce que vous voulez, c'est dangereux ces sales bêtes. Le pauvre bonhomme va régresser au stade reptilien chaque fois qu'il se retrouvera exposé aux rayons du soleil. En plus il est amoureux d'une fausse Marilyn.

05 - LOST WOMEN
Si jamais vous faites un tour du côté de la "Mesa of the lost women", profitez en pour saluer le savant local qui tripatouille des hormones d'araignées et de jolies demoiselles afin de créer une race de super-combattantes qui l'aidera à conquérir le monde. Chérie, enlève tes mandibules de mon cou.

QUATRE BONNES RAISONS DE VOUS RUER SUR CE BON DE COMMANDE

1) Le gérant du vidéo-club de votre quartier ne vous propose que les cassettes de Jean-Pierre Papin, ou si c'est un dangereux cinéphile intellectuel, l'intégrale de l'oeuvre de Traci Lords.
2) Vous trépignez d'impatience depuis la sortie du craignos bouquin de JPP sur le sujet (Non pas Jean-Pierre Papin, l'autre JPP). Bon, on les voit ces monstres ?
3) Parce qu'il vaut mieux que les craignos cassettes se vendent rapidos, si l'on veut que les nouveaux titres de la collection puissent être édités. A venir prochainement: LE CERVEAU DE LA PLANETE AROUS de Nathan Juran, SHE DEMONS de Richard Cunha, TEENAGE MONSTER de Jacques Marquette, et NIGHT OF THE GHOULS de Ed Wood Jr avec Tor Johson (encore eux !).
4) Parce que vous êtes sympas. Et si vous n'êtes pas sympas, c'est pareil, on a pris nos précautions : On a filé vos noms et adresses aux fantômes (très cruels, très énervés) de Bela Lugosi et de Tor Johnson : Les lecteurs de MAD qui n'achèteront pas les cinq premiers titres de la collection Craignos Monsters dans les 48 heures périront dans leur lit. Et dans d'atroces souffrances siou plait !!!

PANDA FILMS - 8 rue Pradier - 75019 PARIS - Tél. (1) 42 08 45 66
du lundi au vendredi de 10 h 30 à 18 h 30 - code entrée 1965 - 1° étage

Nom:

Adresse:

Code postal: Ville:

N° ___/___/___/___/___/___/___/

TOTAL CASSETTES:
Frais d'exp. pour la 1 ère cassette colissimo recommandé:....................35,00
Frais d'exp. par cassette supplémentaire:..15,00
PORT GRATUIT A PARTIR DE 5 CASSETTES
TOTAL A REGLER:..
Réglement par chèque ou mandat-lettre à la commande

MAD MOVIES CRAIGNOS

Ed Wood l'auteur déjanté de
Plan 9 From Outer Space
La Nuit des Revenants





The monster from the green hell



Bela Lugosi
Plan 9 From Outer Space



Irish McCalla dans
Prisonnières de l'Ile Maudite



Robert Clarke
Sun Demon

In-dis-pen-sable !
Gérard Lenne **VIDEO 7**



Nouveautés au 20 janvier 94

Le Cerveau de la Planète Arous
Prisonnières de l'Ile Maudite
La Nuit des Revenants
Teenage Monster

Vincent Price (1911 - 1993).



Réunir les amoureux du cinéma fantastique, de ses origines jusqu'à nos jours, telle est la vocation de FANTASTYKA, un magazine trimestriel dédié aux domaines de l'Imagination, de l'Aventure et du Suspense, traitant aussi bien de l'Epouvante que du Fantastique ou de la Science-Fiction.

Sous la direction rédactionnelle d'Alain Schlockoff, FANTASTYKA consacre tous les trois mois des dossiers importants (et inédits) aux grands thèmes du genre et à ces merveilleux artistes d'hier et d'aujourd'hui, qui ont toujours su nous faire rêver. Etudes documentées, dossiers exclusifs, illustrations rares trouvent naturellement leur place dans ce journal sans équivalent en France.

Dans ce second numéro, nous vous proposons le début d'un "dictionnaire" en 2 parties consacré aux actrices du Fantastique, d'Ursula Andress à Fay Wray en passant par Martine Beswick, Caroline Munro, Barbara Steele, Raquel Welch et beaucoup d'autres ! Egalement : une étude exhaustive des différents types d'effets spéciaux utilisés pour donner vie, à l'écran, aux monstres préhistoriques, depuis le cinéma muet jusqu'à Jurassic Park.
Et un hommage à l'irremplaçable Vincent Price, entré à jamais dans la légende du 7e Art.